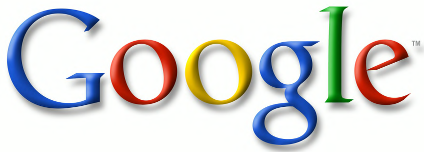
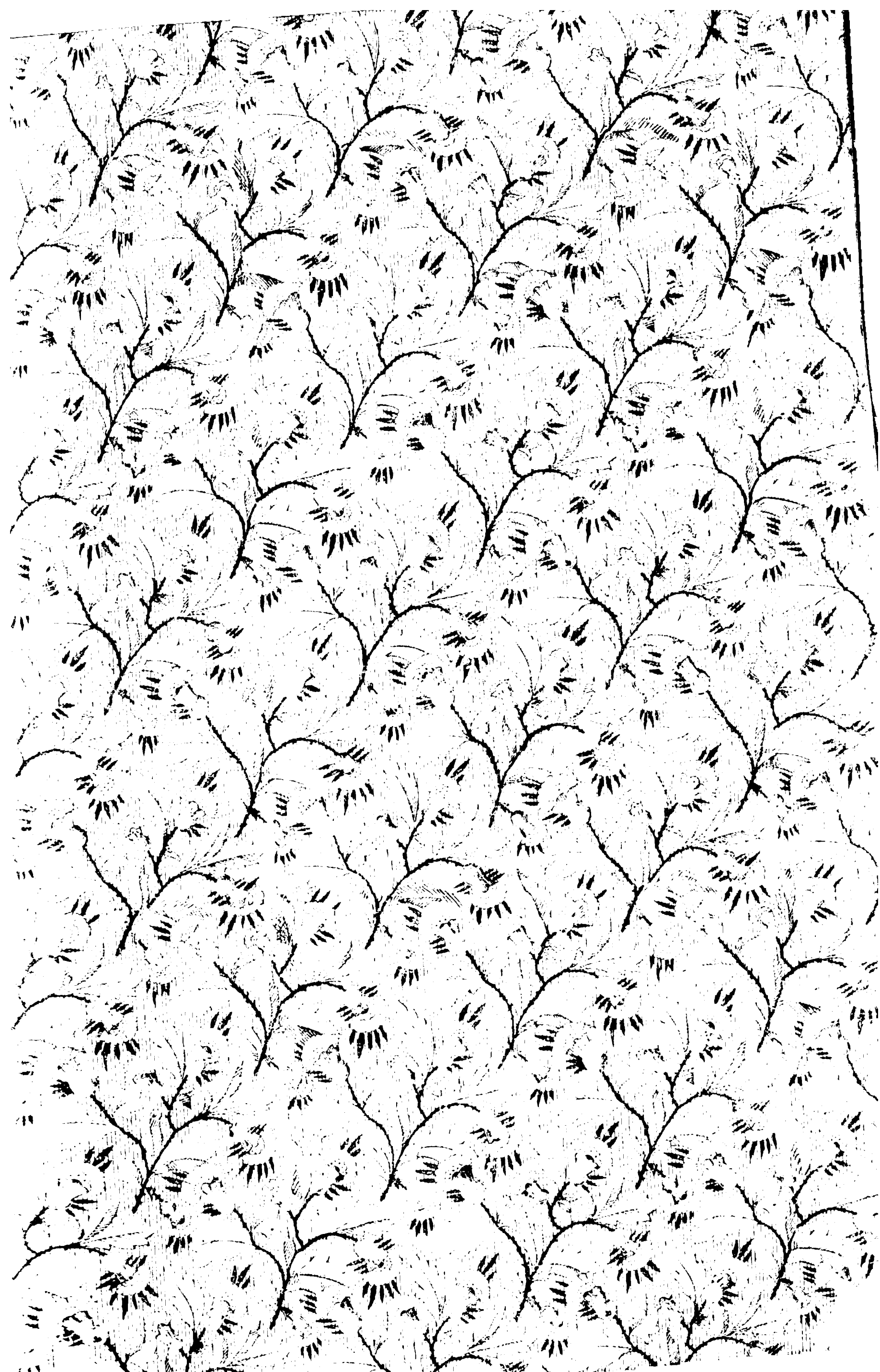


Arte
de Hacer Versos
por
Antonio de Trueba



ENCICLOPEDIA PARA LA JUVENTUD.

ARTE

DE

HACER VERSOS,

AL ALCANCE DE TODO EL QUE SEPA LEER,

POR

D. ANTONIO DE TRUEBA.



BARCELONA.
LIBRERÍA DE JUAN Y ANTONIO BASTINOS, EDITORES.
Boquería 47, San Honorato 3, Ronda de San Antonio 95.
1881.


ENCICLOPEDIA
PARA LA JUVENTUD
BASTINOS EDITORES

ARTE

DE

HACER VERSOS,

AL ALCANCE DE TODO EL QUE SEPA LEER,

POR

D. ANTONIO DE TRUEBA.



BARCELONA.
LIBRERÍA DE JUAN Y ANTONIO BASTINOS, EDITORES,
Boquería 47, San Honorato 3, Ronda de San Antonio 95.
1881.

Imprenta de Jaime Jepús, pasaje Fortuny (antigua Universidad).



LO QUE ES Y PARA LO QUE ES

ESTE LIBRITO.



Apénas hay quien no guste de versos cantados ó leidos ó de ambos modos, y apénas hay quien no se haya hecho esta pregunta: «¿Acertaria yo á componer versos?» Y no haya añadido: «Me alegraria mucho de saber componerlos, porque me gustan mucho, pero como no sé las reglas, no los puedo componer.» Esta pregunta y este razonamiento que se han hecho casi todos, sin excluir á las gentes que apénas saben leer, y hasta sin excluir á las mujeres, son más generales aun en la muchedumbre de niños y adolescentes que frecuentan desde las escuelas de primera enseñanza hasta las universidades. Mas aun: pocos son los estudiantes, particularmente de segunda enseñanza, que no se hayan ensayado en componer versos, aunque no se hayan atrevido á confiar á nadie el resultado de su ensayo.

La cuestion de reglas preocupa mucho á los que desean componer versos. Un «pero como me faltan las reglas...» es lo que les detiene y embaraza en el ensayo.

No pocos de ellos piensan en proporcionarse estas reglas, pero se encuentran por primera dificultad con que un libro que se las proporcione cuesta lo ménos dos ó tres pesetas y cuando se deciden á comprarle ó álguien se le proporciona, se encuentran con otra dificultad mayor, que es la de que no entienden las reglas que el libro les dá. En efecto, en estos libros, en estos tratados de Poética y Retórica hay cosas muy buenas y muy útiles, pero es sólo para los que las entienden, á cuyo número no pertenecen las gentes á quienes me refiero, entre cuyas gentes hasta comprendo á la juventud campesina y artesana que es aficionada á los versos para cantarlos y que desea componerlos porque los que encuentra compuestos no expresan lo que ella quiere que expresen.

Estas gentes que desean saber componer versos y no los componen porque les faltan las reglas y si los componen resultan muy malos, no quieren ni necesitan esas elevadas y sabias y revesadas teorías que constituyen los tratados de Poética y Retórica donde al arte de componer el verso castellano esencialmente popular y grato al oido y al gusto de nuestro pueblo se dá lugar muy mínimo y se enseña en términos incomprensibles para la mayor parte de los que quieren aprender. Lo que necesitan y quieren las gentes á que me refiero son reglas sencillas, claras, prácticas, á macha-martillo, que llamen pan al pan y vino al vino y por consecuencia las entienda y pueda ponerlas en práctica todo el que sepa leer y tenga sentido comun.

Yo bien sé que al dar estas reglas, por mucho que me esfuerce en llegar hasta donde deseo, he de quedar muy atras, porque no es lo mismo tomar materialmente un instrumento músico y enseñar á tañerle que enseñar otra música compuesta de conceptos y de palabras,

y por tanto ageno á todo procedimiento material, pero aún así espero alcanzar, sino todo lo que me propongo, al ménos gran parte de ello.

Acaso se me preguntará:—«Y como tú que aunque no tengas pretensiones académicas, las tienes y estás autorizado á tenerlas de escritor concienzudo, formal y no dado á la garrulería, porque has escrito más de veinte libros muy leidos y entre ellos algunos en verso, cuyas ediciones son ya numerosas, desciendes á poner tu nombre y apellido al frente de un librejo cuyo título desdice de la pluma de un escritor sério y formal?»

Me anticipo á contestar á esta pregunta, no tanto porque en la contestacion ha de ir el desagravio de mi amor propio (que le tengo, como toda persona decente) como porque en ella ha de ir tambien la prueba de que este librito aunque en apariencia sea trabajo baladí y falto de séria trascendencia, en realidad es todo lo contrario.

En Durango conocí yo á un maestro de instruccion primaria llamado D. Miguel Liborio de Olano, que siendo ya muy anciano y muy benemérito, le jubiló la villa con toda su asignacion, colocando su retrato en la sala consistorial. Un dia, paseando con él por la plaza, preguntele si se consideraba feliz en la villa y me contestó lleno de dulce emocion, indicándome con la mano la muchedumbre de gente que bullia en la plaza y las calles:

—¿No me he de considerar feliz en un pueblo donde no puedo dirigir la vista á ninguna parte sin que vea hombres á quienes he enseñado á serlo?

Tengo completa seguridad de que este librito ha de enseñar á componer versos á multitud de jóvenes que por falta de reglas á su alcance y bastante eficaces, no hubieran llegado nunca á componerlos, y la tengo de que de entre ellos han de salir muchos que lleguen á adquirir fama de verdaderos poetas, no precisamente por-

que este librito les haya proporcionado todas las condiciones necesarias para serlo, sino porque les proporcionó las primeras, que son las reglas elementales para componer versos y la aficion á componerlos, que es consecuencia de haberlos compuesto. Y entónces al que me pregunte si me considero feliz en la república literaria española, le podré contestar lleno de dulce emocion, parodiando al maestro de Durango:

—¿No me he de considerar feliz en una república literaria donde no puedo dirigir la vista á ninguna parte sin que vea poetas á quienes he enseñado á serlo?

Esto es y para esto es este librito.





PRIMERA PARTE.

TEORÍA DEL ARTE DE HACER VERSOS.

I.

Lo que es poesía.

La generalidad de las gentes está en la creencia de que poesía y versos son una misma cosa, como que para ellas lo mismo es decir: «Fulano ha leido unos versos» que decir: «Fulano ha leido una poesía».

El Diccionario oficial de la lengua castellana, de que me voy á valer con frecuencia para dar definiciones autorizadas, ha contribuido á vulgarizar esta opinion definiendo en primer lugar la poesía por «arte de hacer composiciones en verso» si bien luego trae estas otras definiciones: «La misma composicion hecha en verso con invencion y entusiasmo, en la que se imita á la naturaleza.»—«El fuego y viveza de las imágenes de

la poesía; así se dice: esta obra aunque tiene versos, carece de poesía.»—«Cualquiera obra ó parte de ella que abunda en figuras, imágenes y ficciones. En este sentido se aplica tambien este nombre á la prosa escrita en estilo poético, como es el de algunas novelas».

Me parecen no poco confusas, contradictorias y faltas de claridad y precision y hasta de limpieza sintáxica estas definiciones, que no cabe analizar con la detencion y aun con la severidad que merecen en un tratadito de poética popular como este.

Casi todos los que hasta aquí han intentado definir la poesía se han contentado con decir que es «una imitacion de la naturaleza», lo cual es una vaguedad que equivale á no decir nada. Apenas me atrevo á ensayar una definicion concreta y terminante porque comprendo las dificultades que ofrece. Sin embargo, me parece que á falta de otra mejor, puede pasar la siguiente: «poesía son los afectos más acendrados y bellos, inspirados por la naturaleza ó el arte y expresados en verso ó prosa».

Como no tengo completa confianza en la eficacia de esta definicion para hacer comprender lo que es poesía, voy á valerme de ejemplos prácticos que creo han de dar por completo el resultado á que aspiro.

Es una hermosa tarde de verano ó de otoño; el sol está próximo á ocultarse tras los montes ó los mares lejanos y sus últimos resplandores iluminan melancólicamente el horizonte que se dilata á nuestra vista. Cantares de campesinos que dejan sus labores agrarias y tornan alegres á sus hogares, y balidos y esquilas de

ganados que tornan á los establos, y rumores de mansos arroyos y de bulliciosos torrentes que la brisa de la tarde trae á intérvalos hasta nosotros, y el sonido de algun rústico y dulce albogue que un pastor tañe descendiendo de la montaña tras de su ganado, todos estos y otros sonidos y rumores llegan á nuestro oido de las campiñas y los bosques y las aldeas lejanas. Algunos momentos despues el lento y solemne toque de oracion, más ó ménos lejano, viene á mezclarse con los cantos y los rumores de la llanura y las montañas. Ante aquel espectáculo y aquellos cantos y aquellos rumores y aquel toque de campanas detenemos como por instinto nuestro paso en la cumbre de la colina que acabamos de ganar, y contemplamos y escuchamos y meditamos, y una emocion inexplicable se apodera de nosotros y sin saber porqué pensamos en los séres queridos y las lágrimas asoman á nuestros ojos.

Pues todo esto que entónces sentimos es poesía.

Tras el sueño invernal de la naturaleza, tras la desnudez de los árboles, tras la aridez del suelo y tras la oscuridad del cielo, llega la primavera, y los árboles empiezan á vestirse de hojas y flores, y el césped reverdece, y el cielo se viste de azul, y el sol brilla y calienta, y los pájaros cantan alegres, y deliciosos efluvios de las plantas y las flores embalsaman el ambiente que respiramos. Al contemplar y sentir esta resurreccion experimentamos una alegría y un bienestar inexplicables y nuestro corazon siente como una ánsia de amar que tampoco sabemos explicarnos.

Pues lo que en esta ocasion sentimos es tambien poesía.

Oimos una música alegre ó triste que parece llevar nuestro corazon y nuestra inteligencia á un mundo desconocido, donde creemos escuchar voces y rumores y cánticos que nos hacen sentir una mezcla indefinible de dolor y de gozo, de ternura y de exaltacion, que humedece nuestros ojos y multiplica hasta lo infinito nuestra aptitud para amar y sentir.

Pues del mismo modo esto que sentimos y esto que experimentamos en tal ocasion es poesía.

Llámele el Diccionario oficial entusiasmo ó fuego, yo creo que la poesía se debe llamar sencillamente sentimiento, más ó ménos exaltado y profundo, siempre que sea puro y bello.

Por más que el Diccionario, diciendo en una de sus definiciones que tambien se dá el nombre de poesía á la prosa escrita en estilo que abunda, como el de algunas novelas, en figuras, imágenes y ficciones, dé á entender que sólo por escepcion cabe la poesía en la prosa, es de inferir de los ejemplos de poesía que he presentado que la poesía cabe por regla general en el verso y en la prosa.

La belleza de forma es indispensable en la poesía. Es verdad que esta tiene su esencia en el fondo, pero si la forma no armonizase con él, la esencia quedaria desvirtuada y oscurecida, como quedaria la hermosura de una mujer, por grande que esta hermosura fuese, si la mujer vistiese de suciedad y harapos.

Lo que hay de cierto en esto es que el verso es el traje que más agracia á la poesía, con tal que este traje esté bien hecho.

La poesía está más en el fondo que en la forma: si

asi no fuera, ninguna habria, por ejemplo, en la composicion titulada *Las Madres*, que irá en el Apéndice de este tratadito y es por extremo vulgar en la forma.

Poesía son, pues, los efectos más acendrados y bellos inspirados por la naturaleza ó por el arte y expresados en verso ó prosa, y los principales géneros en que la poesía se divide son estos: poesía lírica, poesía dramática, poesía satírica, poesía didáctica, poesía heróica y poesía bucólica.

II.

Lo que es verso.

Ya hemos visto que el Diccionario, en una de sus definiciones de la poesía, dá á entender que puede haber una obra que tenga versos y no tenga poesía. En efecto, versos y poesía no son una misma cosa: como la poesía esencialmente está en el fondo y no en la forma, puede haber una obra en verso que carezca de poesía y puede haberla en prosa que no carezca de ella.

¿Qué viene á ser el verso? El Diccionario le define perfectamente diciendo «que es una combinacion de palabras sujetas á ciertas reglas en su medida y cadencia.» Por consiguiente el verso, que es puramente una operacion mecánica, nada tiene que ver con la poesía, que es una operacion puramente espiritual, ó mejor dicho sólo tiene que ver con la poesía lo que el vestido con la hermosura de la mujer.

Entre cada cien que componen versos hay lo ménos

noventa y cinco que nada tienen de poetas, es decir, que al expresar sus ideas por medio de la combinacion de que habla el Diccionario, no han sentido emocion alguna y por tanto no han hecho más que una operacion mecánica.

Hay una regla para apreciar el valor de lo que se escribe en verso ó prosa: lo que no se ha escrito llorando ó riendo no puede hacer llorar ni reir.

La poesía no es jugar con la palabra como lo es el verso; la poesía es jugar en primer lugar con el corazon y en segundo con el ingenio.

Quedamos, pues, en que el verso es, como dice el Diccionario, una combinacion de palabras que, como yo digo, esencialmente nada tiene que ver con la poesía.

Si este tratadito se llama Arte de hacer versos y no Arte de hacer poesía, es porque la poesía no se puede reducir á arte: la poesía se siente y el verso se hace.

III.

Lo que es necesario para ser poeta.

El Diccionario dice que poeta es «el que imita á la naturaleza en verso con invencion y entusiasmo.» Ya no estoy con esta definicion tan conforme como con la del verso. En primer lugar esto de imitar á la naturaleza con que tanto han machacado los definidores de la poesía, me parece una vaguedad inaceptable, y en se-

gundo esto otro de que la imitacion ha de ser en verso me parece más inaceptable aun. ¡Imitar á la naturaleza! Eso podrá ser cuando la poesía es descriptiva de ella. ¡Imitarla en verso! ¿Y porqué no en verso ó prosa? Con lo que si estoy más conforme es con lo de la invencion y sobre todo con lo del entusiasmo, entendiendo por invencion el ingenio que reclama la forma y por entusiasmo la emocion que reclama el fondo.

Para ser poeta se necesita en primer lugar é indispensablemente serlo por naturaleza, porque con razon se ha dicho que el poeta nace y el sábio se hace. El que no haya nacido poeta, el que no tenga gran aptitud y delicadeza para sentir compondrá versos muy sonoros, pero estos versos no harán llorar ni reir á nadie y aun para componerlos así llevará gran desventaja á los verdaderos poetas.

He dicho que la poesía propiamente dicha no se puede reducir á arte, pero no se debe tomar esta afirmacion en el sentido más lato y absoluto porque cabe algun arte en la práctica de la poesía, y no me refiero al uso del Diccionario de rimas ó consonantes, que me parece recurso inútil aun para los meros versificadores, ni tampoco á ciertos excitantes del sistema nervioso y la imaginacion, tales como el café cuya virtud se ha preconizado tanto en este concepto. Me refiero á otro recurso más noble y más eficaz que consiste en templar el alma, en escitar la sensibilidad por medio del pensamiento ántes de tomar la pluma para dar forma en verso ó prosa á la poesía. Pongamos un ejemplo de esta operacion: yo me propongo dedicar unos versos á una persona querida; si ántes de componerlos pienso

intensa y detenidamente en aquella persona, en su hermosura, en sus prendas morales, en la gratitud que le debo, en lo feliz que yo seria teniéndola á mi lado, en lo dolorosa que debe serme su ausencia, la emocion se irá apoderando de mí, quizá las lágrimas asomarán á mis ojos, quizá mi corazon multiplicará sus amorosos latidos, y poniéndome entónces á dar forma en verso ó prosa á mis sentimientos y mis ideas, encontraré esta forma con muchísima más facilidad, y el sentimiento, la emocion, la belleza palpitarán en lo que yo escriba.

Escribir versos ó prosa en frio tiene una gran desventaja sobre escribir versos ó prosa en caliente. Cuando el escrito requiere emocion, nadie debe escribir en verso ni en prosa sin templar préviamente el alma para ello por medio de esta operacion mental.

Para ser poeta se necesita ante todo sensibilidad, haber nacido siéndolo, en una palabra, serlo, pero, aunque esta sea necesidad secundaria, se necesita tambien poseer, haber adquirido aptitud para la belleza de forma, sin la cual desmerece tanto la belleza de fondo que hasta suele quedar completamente anulada.

Es verdad que el que posée el sentimiento innato de la poesía tiene muchísimo adelantado para poseer la belleza de forma con que acierta como por instinto. Hay en mi aldea una sencilla y buenísima señora cuyo corazon es una especie de arpa eólia que no necesita el arte para vibrar dulcísimamente. Durante la última guerra civil me hallaba yo en Madrid con mi familia y ofreciéndosele ocasion de enviar á mi hija algun sencillo recuerdo, le envió un saquito de hermosas avellanas que sabia le gustaban mucho, y la que nunca se

habia imaginado capaz de hacer un verso, rotuló el saquito de este modo:

Son estas avellanas
del avellano que plantó tu abuelo.

IV.

Lo que se necesita para escribir bien en verso ó prosa.

Para escribir bien en verso ó prosa lo primero naturalmente que se necesita es talento, pero el talento no basta para ello, que se necesita tambien arte, con cuyo nombre designo la instruccion y el buen gusto. Sin este arte se puede tener mucho talento natural y no saber escribir en verso ni en prosa.

Hay muchos hombres de talento, muy instruidos y de mucho gusto y elocuencia así escribiendo como hablando y sin embargo estos hombres ó no saben componer versos ó si los componen, los componen muy mal. Esto es una gran prueba de que el poeta nace y no se hace. Aun el simple versificador necesita aptitud natural para serlo, porque lo que se llama *oido*, ó sea la percepcion de si la medida del verso es buena ó mala, es una condicion natural que difícilmente se suple con la operacion mecánica de contar las sílabas de cada verso.

La cuestion de lo que, no ocurriéndome otro nombre más expresivo, llamaré serenidad es tambien impor-

tante en punto á escribir como en punto á hablar. Es cosa averiguada que hablamos con mucha más facilidad cuando no nos oye nadie ó nos oyen sólo personas de confianza que cuando nos oyen personas en quienes no la tenemos. Cuéntase que Jovellanos decia:— «¡Es lástima que este pícaro de Vargas Ponce escriba tan mal cuando se dirige al público como bien cuando se dirige á sus amigos!» Siendo yo muchacho solia escribir cartas para su padre á una muchacha alcarreña muy rústica. Me preparaba á ello preguntándole que era lo que queria decir á su padre y me lo decia todo en estilo fácil y relativamente correcto, pero cuando pretendí que me lo fuera diciendo conforme yo escribia, lo que era de suponer le fuese más fácil porque así tenia más tiempo para pensar y hablar, me encontré con que le era imposible dictarme período alguno. Preguntéle la causa de esto que para mí era fenómeno, y sólo acertó á explicármelo diciéndome que era el miedo de dictar mal.

Se necesita, pues, serenidad lo mismo para escribir que para hablar bien, porque al fin escribir y hablar son una misma cosa, sin más diferencia que la del instrumento con que se hace.

Concluyamos este importante punto de lo que se necesita para saber escribir bien en verso ó prosa repitiendo que lo que se necesita para esto es: talento, instruccion y buen gusto.

Aunque el talento sea condicion natural, esta condicion se desarrolla y perfecciona con la instruccion y en cuanto al búen gusto, se adquiere con la lectura de buenos libros.

V.

Lo que es poesía lírica.

El Diccionario oficial de la lengua castellana, sólo de soslayo dice lo que es poesía lírica pues lo calla en el artículo *Poesía,* y en el artículo *Lírico* dice: «lo que pertenece á la lira ó *á la poesía propia para el canto.*» En un principio se llamó poesía lírica á la puramente destinada á cantarse al son de la lira, pero hoy bajo el nombre de poesía lírica comprendemos toda aquella que no admite una clasificacion especial como la de épica, satírica, didáctica etc. Todo ese cúmulo de versos más ó ménos poéticos que corren en colecciones ó sueltos y particularmente aquellas composiciones subjetivas, como se ha dado en decir ahora, en que el poeta ó versificador expresa directamente sus afectos é ideas, pertenecen á la poesía lírica.

Si atendiéramos sólo á la condicion de cantable para calificar de lírica á la poesía, necesitaríamos comprender en esta calificacion á la de todos géneros porque no hay ninguno que no sea más ó ménos cantable.

Cantable lo es hasta la prosa castellana, como lo prueba, por ejemplo, la Salve que se canta con frecuencia y sin dejar de ser deleitable su canto. Conviniendo, pues, en que el nombre de poesía lírica tal como hoy se usa es poco conforme con su etimología, convengamos tambien, puesto que no hay otro remedio, en que poesía lírica es toda aquella cantada ó sen-

tida en que el poeta expresa directamente sus afectos é ideas.

VI.

Lo que es poesía dramática.

Tambien sólo de soslayo ó indirectamente nos dice el Diccionario oficial lo que es poesía dramática pues lo calla en el artículo *Poesía* y dice en el artículo *Drama:* «Composicion poética en que se representa una accion por las personas que el poeta introduce, sin que este hable ó aparezca. Es nombre comun á la comedia, la tragedia y á cualquiera otra fábula escénica, y modernamente se distingue tambien con el nombre de Drama el que participa del género cómico y el trágico.»

En esta definicion conviene tambien el Diccionario en que cabe en la prosa la poesía puesto que llama al drama composicion poética y el drama está escrito á veces en prosa lisa y llana y no en el estilo poético de ciertas novelas.

Por poesía dramática debemos entender todas las composiciones literarias cuya forma dialogada las haga representables.

Los principales géneros de composicion que la poesía dramática comprende son los siguientes, cuya definicion, tomada del Diccionario oficial de la lengua castellana, pongo á continuacion de cada uno entre comillas, sin perjuicio de hacer luego las observaciones propias que me ocurren acerca de esta definicion.

La tragedia, «obra dramática en que se representa un

suceso de personas ilustres y que tiene un fin por lo comun desgraciado, con el objeto de rectificar ó desarraigar las pasiones violentas por medio del terror y de la compasion.»

El drama, composicion teatral «que participa del género cómico y el trágico.»

La comedia, «poema dramático en el cual se representa alguna accion familiar que se supone pasar entre personas privadas y se dirige á la correccion de las costumbres.» Despues de dar el Diccionario esta definicion de la comedia en general, define en los siguientes términos los diferentes géneros en que se subdivide la comedia:»—Comedia de capa y espada, «aquella cuya accion pasa entre personas que no esceden de la esfera de nobles y caballeros.»—Comedia de figuron, «aquella cuyo principal objeto es representar algun vicio ridículo y estravagante.»—Comedia heróica, «aquella cuya accion se supone pasar entre príncipes y otros personajes.»—El Diccionario se ha olvidado de la comedia de magia que es una composicion teatral de uno ó más actos ó cuadros en que por medios mecánicos ó de magia natural se aparentan sucesos maravillosos.

La ópera, «composicion dramática puesta en música.»

La zarzuela «composicion dramática, parte de ella cantada.»

El sainete «composicion dramática breve y jocosa en que se reprenden los vicios y se satirizan las malas costumbres del pueblo, la cual se representa comunmente despues de concluida la comedia.»

2

El entremés «composicion dramática breve, jocosa y burlesca que solia representarse en los intermedios de la comedia.

El monólogo ó unipersonal «drama en que representa un sólo actor.»

La tonadilla «composicion métrica breve y sobre asunto familiar, la cual suele cantarse en los intermedios de la comedia.»

Tales son los diversos géneros de composicion que comprende la poesía teatral ó dramática. Algunas de las definiciones que he tomado del Diccionario no me satisfacen por completo. En este caso se halla la de la comedia de capa y espada que dice ser aquella cuyos personajes no esceden de la esfera de nobles y caballeros y que yo definiria «aquella cuya accion se supone en tiempos en que el uso de la capa y la espada era habitual ó contínuo en los caballeros y en que se mezcla lo cómico con lo grave.»

Para ser poeta dramático se necesitan las condiciones naturales y artísticas que he atribuido como indispensables al poeta en general y además otras especiales cuales son la de conocer los efectos de la representacion escénica y la de poseer facilidad natural ó adquirida para expresar las ideas y afectos en la forma dialogada.

Poetas hay de mucha inspiracion y talento que por carecer de aquellas condiciones no aciertan á producir efecto en el teatro y los hay tambien que poseyéndolas le producen con inspiracion y talento medianos.

VII.

Lo que es poesía satírica.

Poesía satírica es aquella que tiene por fin principal el de corregir deleitando, cuyo fin debe ser más ó ménos principalmente el de toda poesía y áun el de toda amena literatura. Generalmente se vale de la forma jocosa y á veces de la ironía y el sarcasmo. Las sátiras más notables de la poesía castellana están compuestas en tercetos endecasílabos, cuyo mecanismo explicaré en el lugar correspondiente. Sin embargo de esto todos los metros y todos los tonos y formas de la poesía se prestan á la satírica. Los sainetes de D. Ramon de la Cruz, que son la expresion más vulgar y humilde de la poesía, son sátiras eficacísimas para condenar y corregir las ridiculeces y los vicios sociales, y las comedias de Breton de los Herreros, de tono más levantado y culto, se hallan en el mismo caso.

La composicion llamada epígrama es una de las más empleadas y eficaces en la poesía satírica.

En lo que llamamos Parnaso castellano, mejor dicho que Parnaso español, pues nos referimos al cuerpo general de poesía perteneciente á la lengua castellana, y por Parnaso español se debe entender el cuerpo general de poesía perteneciente á todas las lenguas y dialectos de España, ocupa el epígrama un lugar muy distinguido y digno de ocuparle por lo bien que corresponde al fin de la poesía satírica de corregir delei-

tando. La brevedad y agudeza del epígrama que el Diccionario define por «composicion poética, breve y aguda, hecha en alabanza, burla ó vituperio de alguna persona ó cosa,» responde admirablemente al fin de deleitar y corregir, aunque en nuestro tiempo ha traspasado y traspasa lamentablemente los límites de la honestidad, gustando más de pedir gracia al equívoco grosero que al concepto agudo é ingenioso.

Quevedo, en el siglo XVII, Moratin (D. Leandro), á fines del XVIII y principios del XIX, y Breton de los Herreros y Martinez Villergas en nuestro tiempo, han dejado en el Parnaso castellano inmortales ejemplares de poesía satírica.

El Diccionario define la sátira por «obra escrita regularmente en verso, en que se motejan y censuran las costumbres y operaciones ó del público ó de cualquier particular» y advierte que tambien se entiende por sátira «cualquier dicho agudo, picante y mordaz.»

VIII.

Lo que es poesía didáctica.

Didáctico ó didascálido es, segun el Diccionario oficial «lo que es á propósito para la enseñanza y lo que conduce y se refiere á ella.» Toda la poesía enseña, ó al ménos debe enseñar, y en este concepto con arreglo á la acepcion que el Diccionario dá al adjetivo didáctico, toda ella puede ser calificada de didáctica, pero se dá por excelencia este nombre sólo á la que

tiene por principal fin la enseñanza de determinada materia, como por ejemplo, la música, á que dedicó nuestro Iriarte un poema y la poesía á que dedicó el francés Boileau otro, pues su Arte poética no es más que un poema didáctico.

Ciertamente las composiciones didácticas en verso no se prestan mucho á lo que propiamente debemos entender por poesía, pero tampoco están completamente reñidas con ella. En la enseñanza de todo arte ó toda ciencia cabe poesía, cabe belleza moral, cabe emocion y mucho más cuando el que enseña se vale de la expresion métrica que, aún falta de lo que constituye la poesía, que es el sentimiento, realza mucho el concepto.

Un maestro de escuela (1), ha hecho arrasar mis ojos en lágrimas de ternura, dando á sus discípulos en mi presencia lecciones de agrimensura, que de suyo parece árida, y nada susceptible de producir el sentimiento, la emocion que constituye la poesía. «Figuraos, decia á sus discípulos, que estais ausentes de la casa paterna y dia y noche hallais vuestra mayor complacencia y vuestro mayor consuelo en pensar en vuestros padres, en vuestros hermanos y en las caricias que de ellos habeis recibido y recibiríais si estuvieseis á su lado; figuraos que de este pensamiento pasais al del huerto donde jugabais y cogíais flores y fruta y al de la alcoba donde dormíais y recibíais un beso de

---

(1) D. Francisco Marco y Valencia que dirige admirablemente en Bilbao el modesto Colegio vasco-aragonés.

vuestra madre al dormiros y otro al despertaros; por último, figuraos que como consecuencia de pensar en esto os entra el deseo de saber aproximadamente cual es el espacio que ocupan el huerto y la alcoba de que conservais tan dulces recuerdos. ¿Cómo os compondriais para satisfacer en la ausencia este deseo? Yo os voy á decir como podríais satisfacerle, con tal que me deis un punto de apoyo, mucho más fácil de dar que el que necesitaba la palanca de Arquímedes para mover el mundo.»

Y en efecto, poesía capaz de ser sentida por todo el que no tiene el corazon y el entendimiento refractarios á ella, habia en aquel modo de amenizar una materia de suyo árida, con la evocacion y la imágen de lo que más fácilmente conmueve los buenos corazones.

La poesía didáctica es, pues, verdadera poesía, y no simple versificacion, cuando es verdadero poeta el que la practica. Este tratadito popular de poética pertenece al órden didáctico por su objeto y acaso, acaso, tenga con la poesía alguna más relacion que la puramente preceptiva.

IX.

Lo que es poesía heróica.

Poesía heróica ó épica es, segun el Diccionario, que cito tantas veces desconfiando de mi individual autoridad, «el metro que en cada lengua se tiene por más conveniente para escribir poemas épicos, como en el

idioma latino el hexámetro, en el castellano el endecasílabo, etc.»

Yo creo defectuosa ó incompleta esta definicion, por referirse solamente á la forma de la poesía heróica, debiendo referirse más bien al fondo. El fondo no nos le explica el mismo Diccionario, ó al ménos yo no he dado con él, pero en mi concepto la poesia heróica ó épica se debe definir por «aquella en que se cantan y exaltan acciones y virtudes heróicas, en tono cuya elevacion corresponda á la de estas acciones ó virtudes.»

La octava real, de cuyo mecanismo me ocuparé en el lugar correspondiente, es el metro por lo general empleado para este género de poesía en las lenguas modernas. Este metro adolece de alguna monotonía, pero es enérgico y majestuoso.

El poema épico más notable que cuenta la lengua castellana es *La Araucana* de D. Alonso de Ercilla, natural de Bermeo en Vizcaya. En este poema se narra y canta con verdadero estilo poético la conquista de Arauco por las armas españolas. Acaso la epopeya de más mérito que se conoce y que debe ser citada aquí no sólo por su merecida celebridad sino tambien por pertenecer á un poeta y á una lengua de la península ibérica, es la portuguesa de Luis de Camoens, titulada: *Os Lusiadas*.

El padre, digámoslo así, de la poesía heróica ó épica castellana es el *Poema del Cid*, que se compuso acaso cuando aún vivia el héroe principal de él ó sea en la última mitad del siglo XI en que la lengua castellana estaba en sus primeros albores como lo demuestra el citado poema. Tambien debo citar aquí por per-

tenecer á una de las lenguas peninsulares, por su antigüedad y sobre todo por su admirable estructura, el canto épico en lengua euskara *Altabiscarco-cantua* ó *Canto de Altabiscar* en que se narra y canta la derrota de Carlomagno en Roncesvalles por los vascos. De este famoso canto se han hecho versiones más ó ménos fieles y bellas en todas las lenguas literarias de Europa y yo he hecho en verso castellano una que aún que no tenga otro mérito, tiene el de la fidelidad.

X.

Lo que es la poesía bucólica.

El Diccionario define la poesía bucólica por «composicion poética ó diálogo pastoril en que se introducen á hablar pastores ó gentes del campo.»

Este género de poesía que ha estado muy de moda en nuestro parnaso, ó mejor dicho en todos los parnasos de Europa, desde la edad media, en que fueron los poetas italianos los que la generalizaron, hasta nuestros dias en que todavía se descuelga alguno que otro hablando de Dorilas y Nemorosos, me parece la más ñoña y empalagosa de todas las poesías. Enhorabuena que se canten la hermosura de los campos y los sencillos afectos de las gentes que en ellos viven, pero idealizar la hermosura física é intelectual que en la vida campesina cabe, personalizándola en pastores y pastoras que precisamente son entre todos los habitantes de los cam-

pos los más groseros é incultos, porque son los que más habitualmente viven en la soledad y en ménos contacto con los racionales, es el colmo de la insensatez estética.

Comprénderíase que se personalizase aquella hermosura en la gente labradora que por sus ocupaciones habituales y su sistema de vida social participa de la sencillez rural y de la cultura urbana, pero no se comprende que se haya personalizado en pastores y pastoras, que precisamente son los que más se prestan á la personificacion de la grosería física é intelectual.

Si al fin la poesía bucólica (que tampoco comprendo porqué recibió este nombre pues el mismo Diccionario dice que *bucólica* se entiende tambien en lenguaje familiar por comida, sin duda por la relacion que esta tiene con la boca cuyo nombre castellano procede del latino «bucca»); si al fin la poesía bucólica se hubiese limitado á atribuir á los pastores y pastoras lo único que racionalmente puede atribuírseles, que es la facultad, más por instinto que por razon, de lavarse en el arroyo, de adornarse con tal cual flor silvestre y de apasionarse los de un sexo por los del otro, podria pasar la poesía bucólica como excepcion; pero elevarla á género en que se han ocupado por espacio de siglos casi todos los poetas y personificar en los pastores y pastoras el discretismo, la filosofía y los afectos más delicados del alma, como se ha hecho casi constantemente, es una aberracion del entendimiento humano.

La poesía que llamaré urbana, ó sea aquella que se inspira en el arte, en los afectos, en la sociabilidad de

là vida culta, es importantísima, pero no lo es ménos la poesía que llamaré campestre con más propiedad que si le llamase bucólica.

La naturaleza, las costumbres, los afectos en que esta poesía se inspira superan en riqueza poética á las fuentes de inspiracion que la vida urbana ofrece al poeta.

El romanticismo que, aunque iniciado en la poesía castellana en el siglo de oro de nuestra literatura ó sea en el XVI, tuvo su verdadero advenimiento en el período de 1820 á 1850, vino acompañado de grandes, de monstruosas exageraciones estéticas, como vienen todas las revoluciones radicales, pero áun así produjo un gran bien á la poesía, porque la colocó en el buen medio en que con razon se dice estar la virtud ó sea entre las exageraciones del espiritualismo caballeresco-religioso del siglo XV y el noñismo bucólico de todos los siglos literarios.

En el momento en que se escribe esta poética popular la poesía castellana adolece de exagerado filosofismo, pero áun así ha alcanzado un gran triunfo con haber renunciado á las ñoñerías de las Cloris, Dorilas, Amintas y Galateas, y de los Nemorosos, Melibeos, Licios y Anfrisos.

Bien está que haya desaparecido para no volver nunca la poesía pastoril. Sustitúyala la poesía campestre que es poesía verdadera y no falsa como lo era la que murió á manos del romanticismo.

XI.

Lo que es la poesía séria y lo que es la poesía festiva.

Segun el Diccionario, sério es, en la acepcion más aplicable á la poesía, «lo real, verdadero y sincero, sin engaño ó burla, doblez ó disimulo,» y por festivo se entiende «lo chistoso, agudo, alegre, regocijado y gozoso.»

Con decir que la poesía séria es la que produce en el alma afectos tiernos, graves y permanentes, y la poesía festiva la que los produce alegres, placenteros y fugitivos, ó sea que una hace llorar de ternura y otra hace reir y llorar de alegría, pudiera reducirse á los precedentes renglones este capitulito, pero si bien la poesía séria no exige mayor explicacion porque al hablar de la poesía en general está suficientemente explicada, la poesía festiva ó jocosa ó cómica, requiere que se diga de ella algo más de lo poco que se ha dicho.

Hay quien cree que la emocion, el sentimiento, la inspiracion, lo que el Diccionario llama entusiasmo, fuego, viveza no entra para nada en la poesía festiva que sólo procede de una operacion mecánica del entendimiento. Es completamente errónea semejante creencia.

En alguna otra ocasion he disculpado mi propension á juzgar de los afectos agenos por los propios, emple-

ando este raciocinio: «Cuando quiero ó necesito estudiar á los hombres, busco uno que me sirva para ello, y como yo soy el que encuentro más á mano, echo mano de mí mismo y en mí estudio á los demás.» De mí puedo decir que siempre que he escrito algo, en verso ó prosa, capaz de hacer reir, lo he escrito *en caliente*, es decir hallándose excitado mi sistema nervioso, sintiendo eso que el Diccionario llama entusiasmo, fuego, viveza, quizás riendo y llorando de alegría. Si escribiendo *en frio* no se hace llorar, tampoco escribiendo del mismo modo se hace reir.

Breton de los Herreros, que es acaso el poeta español que más ha hecho reir y llorar de alegría, escribia siempre riendo y llorando.

XII.

Para lo que sirve la poesía.

La poesía lleva de tal modo en sí misma el encarecimiento de su utilidad que debo reducir su elogio á la expresion más sencilla.

Un desalmado que tiene sobre su conciencia robos y homicidios que ha perpetrado sin compasion ni misericordia; un hombre vulgar y miserable que pega á su débil y enfermiza mujer y á sus tiernos é inocentes hijos sin comprender ni sentir lo que debe á la debilidad, á la hermosura, á la consanguinidad; una mujer que hasta carece del instinto maternal y amoroso que

en las hembras irracionales no falta, pues estas se sienten atraidas hàcia sus hijos y hácia los padres de sus hijos y ella no siente atraccion alguna hácia los primeros y corresponde al amor y la proteccion del segundo con el desvío y la falsía; un hombre ó una mujer que no creen en Dios ni en la virtud, ni en el talento, porque no es çapaz de comprender ni sentir la belleza de la religion, ni de la virtud, ni de la inteligencia, todos estos vichos, como con razon les llama nuestro contemporáneo Ruiz Aguilera al emplear sistema análogo al mio para encarecer la importancia de la poesía, todos estos vichos oyen que se está representando una comedia nueva muy buena y van á verla esperando que con ella se han de divertir mucho.

La comedia es en efecto buena porque es obra de la verdadera poesía, que es la hermosura moral y artística, y no de la vulgaridad, que es la fealdad moral y material. En ella se glorifica todo lo hermoso y bueno y se condena todo lo deforme, grosero y malo. Aquella glorificacion y aquella condenacion pasan del entendimiento y el corazon del poeta al entendimiento y el corazon de todos los espectadores; todos estos lloran de amor á lo hermoso y bueno ó de horror á lo feo y malo, y como los vichos que individualmente he bosquejado forman parte de los espectadores, y todos los espectadores lloran, aquellos vichos que nunca habian llorado lloran tambien!

Estos milagros hace con unos renglones desiguales ó iguales un hombre que se llama poeta y para esto sirve la poesía, que por esto tiene derecho á ser bendita entre las ciencias y las artes más dignas de bendicion.



SEGUNDA PARTE.

PRÁCTICA DEL ARTE DE HACER VERSOS.

I.

De las combinaciones poéticas.

La nomenclatura del arte poética es larguísima y está plagada de nombres griegos y latinos que corresponden ya á la diversidad de asuntos ó artificios poéticos, como espondeos, sáficos, propénticos, epicedios, exámetros, etc., ó ya á los diversos accidentes gramaticales ó retóricos como sinéresis, sinécdoque, apócope, perífrasis y otros. Es casi inútil decir que me he propuesto, en cuanto sea posible, descartar de esta poética popular y esencialmente práctica, toda esta nomenclatura que verdaderamente estaria en griego y por tanto seria inútil para la generalidad de los que han de adquirir nociones de versificacion en este libri-

to, como tambien toda combinacion poética que no pertenezca genuinamente á la poesía castellana.

Por ejemplo, el *exámetro* y el *sáfico* serán muy bellos y agradables para los que estén acostumbrados á los clásicos griegos y latinos y sus imitadores, pero son poco ménos que insoportables para los que no tienen esta costumbre. A nosotros los españoles dénnos el romance, la redondilla, la cuarteta, la quintilla y la octavilla, octosílabas y endecasílabas, la seguidilla ó la letrilla de cinco ó siete sílabas y aún las diferentes combinaciones de versos de diez, once, doce y catorce sílabas á que estamos acostumbrados y poco nos importará que no nos den esas combinaciones de espondeos, dáctilos, y coreos de que nos habla el Diccionario.

II.

De la rima.

Por rima entiende el Diccionario «lo mismo que consonante», que segun el mismo Diccionario es, en esta acepcion,» «la palabra cuyas letras desde la vocal en que carga el acento hasta el fin son las mismas que las de otra voz.»

Si atendiéramos al órden de importancia, ántes debiéramos haber nombrado y definido la medida ó cadencia, que en la poesía es más importante que la rima ó consonante, porque sin medida no puede haber versos y sin rima puede haberlos, como lo prueban por ejemplo los endecasílabos sueltos que carecen de

rima y no obstante son magestuosos y agradables en sumo grado.

La rima es en la poesía castellana *perfecta* ó *imperfecta*, ó lo que es lo mismo consonante ó asonante. La rima perfecta consiste en que los versos que se corresponden entre sí ó consuenan acaben con palabras en las cuales la vocal acentuada y todas las que la siguen sean idénticamente las mismas. Ejemplo de ello esta sestilla mia:

Cuando yo era niño, IBA
ese riachuelo arrIBA
y siempre sentia allÍ
ánsia de exhalar un cANTO,
que ya estaba el gérmen sANTO
de la poesía en mÍ.

Aquí se vé que las vocales acentuadas son: en *iba*, *arriba* y *allí*, la *i* de cada una de estas palabras; en *canto* y *santo*, la *a*, y en *mí*, la *i*.

Tratando de esto mismo hace notar Hermosilla que, por ejemplo, son verdaderos consonantes *gem-ido* y *escarnec-ido* y no lo son *lánguido* y *despido* que sólo son asonantes ó rima imperfecta, y esto consiste en que en los primeros la vocal *i* está acentuada y en los segundos no lo está y sí sólo la *é*.

En cuanto á la combinacion de los consonantes, es la que se ha reconocido como más armónica y agradable, y no digo más de ella porque he de tratar este asunto cuando me haga cargo de cada género de composicion; pero lo que debo recomendar con el mayor

encarecimiento es que se evite en una misma estrofa el empleo de consonantes que asuenen entre sí, y aún que asuenen con los de la estrofa precedente ó siguiente. Este es un defecto insoportable para nuestro oido y por eso se ha censurado, con razon, aquella redondilla de Baltasar de Alcázar que dice:

Porque allí llego sediento,
pido vino de lo nuevo,
mídenlo, dánmelo, bebo,
págolo y vóime contento.

Esta redondilla, que por lo demás es admirable por la viveza y concision con que expresa diversas acciones, tiene el gran defecto de la asonancia entre los consonantes *sediento* y *contento* y *nuevo* y *bebo.*

La asonancia es un defecto, aunque no tan grave como este, cuando es asonante con la palabra final alguna de las que la preceden en el mismo verso. Ejemplo de ello el *llego* que en el primero de la redondilla de Alcázar precede á *sediento.*

El Diccionario define el asonante ó rima incompleta diciendo: «La voz que termina en las mismas vocales que otra voz, contando desde la sílaba en que carga el acento. Así *cabállo* y *sápo* son asonantes. Cuando los versos terminan en vocal aguda, basta la identidad de dicha vocal. Así *favor* y *col* son asonantes. En las voces esdrújulas sólo hay precision de que sean iguales la vocal acentuada y la última, aunque las penúltimas sean diferentes. Así son asonantes *báratro* y *sátiro.*» El mismo Diccionario dice que asonantar es «mez-

clar en los versos ó en la prosa palabras que formen asonante, lo cual se tiene por un defecto.»

El asonante se emplea en la poesía castellana alternando con versos sueltos lo mismo en las composiciones de arte menor que en las de arte mayor, con cuyos nombres se suelen designar respectivamente las de ocho sílabas ó ménos y las de mayor número de sílabas.

Hé aquí tres ejemplos de consonancia tomados de mi *Libro de las montañas*.

I.

Esa poesía es santa
porque es la santa memoria
del hogar y de la iglesia
de nuestra infancia dichosa.

II.

La historia de la mujer
que me parece mejor
es la que en resúmen dice:
«Amó, rezó y trabajó.»

III.

Tantas lágrimas bebes,
mar de Cantábria,
que parecen tus olas
olas de lágrimas.

Estos tres ejemplos, que por cierto no están exentos de defectos de arte, lo son del asonante grave, del asonante agudo y del asonante esdrújulo. En el primero se vé que en los asonantes memoria y dichosa las vocales son las mismas contando desde la sílaba en que carga el acento; en el segundo se vé que en los asonantes mejor y trabajó, la última vocal aguda es idéntica; y en el tercero se vé que en los asonantes Cantabria y lágrimas son iguales la vocal acentuada y la última, todo conforme con lo que el Diccionario prescribe para las tres clases de consonante.

No debo pasar más adelante sin aconsejar con la mayor instancia que no se haga uso de letra mayúscula al principio de los versos más que cuando tal letra corresponda por preceder punto final ó comenzar la composicion. El comenzar los versos constantemente con mayúscula no tiene razon alguna más que una arraigada costumbre que sólo sirve para dificultar la lectura.

III.

De la medida ó cadencia.

La medida ó cadencia es importantísima en la versificacion, como que sin ella la composicion ni es verso ni es prosa sinó una mezcla híbrida de ambas cosas.

El Diccionario entiende por medida, cuando de versos se trata, «la cantidad de sílabas de que se componen los versos.»

Lo que llamamos *oido* es el principal requisito para componer versos cadenciosos y para juzgar si lo son los compuestos. El que tiene oido sabe si un verso tiene ó no la medida que debe tener aunque ignore el modo de averiguar mecánicamente esta medida.

Para medir los versos castellanos prescindiendo del oido, es preciso en primer lugar ver si constan de las sílabas debidas y en segundo ver despues si tienen bien colocados los acentos.

Se cuenta el número de sílabas por el de vocales (que son *á é í ó ú* pues las demás del alfabeto se llaman consonantes) considerando como una sola sílaba los diptongos y triptongos (diptongo es la palabra de dos sílabas y triptongo la de tres.) Si el verso termina en voz llana ó grave, como *bello*, se cuentan todas las sílabas ó sea ocho en el octosílabo, once en el endecasíbalo etc.; si en voz aguda, como *coral*, una sílaba más; y si en voz esdrújula, como *lágrimas*, una sílaba ménos.

EJEMPLO.

1.º—La-lu-na-se-le-van-ta (llana).
2.º—tras-las-le-ja-nas-cús-pi-des (esdrújula).
3.º—y-cual-con-cien-cia-san-ta (llana con sinalefas).
4.º—se-re-naes-tá-lat-mos-fe-ra, (esdrújula id.)
5.º—se-re-noel-mar-in-dó-mi-to, (id. id.)
6.º—se-re-noel-cie-loa-zul (aguda con id.)

Antes de analizar este ejemplo advertiré que sinalefa es, segun el Diccionario, «una figura por la cual

se forma una sola sílaba de la vocal en que acaba una diccion y de la que dá principio á la siguiente.»

Vemos en el propuesto ejemplo que el primer verso, sin ninguna sinalefa y terminado en palabra llana ó grave, tiene siete sílabas, que el segundo, tambien sin sinalefa alguna y terminado en palabra esdrújula, tiene ocho sílabas, que el tercero para tener siete ha necesitado hacer trisílaba la palabra *conciencia* que en rigor debiera ser quintisílaba en esta forma *con-ci-en-ci-a;* que el cuarto para tener las ocho sílabas que corresponden al esdrújulo ha hecho las sinalefas *naes* y *lat;* que el quinto, tambien esdrújulo, ha hecho la sinalefa *noel*; y que el sexto para tener las seis sílabas correspondientes al agudo, ha tenido que hacer las sinalefas *noel* y *loa.*

Tambien á veces se emplean en los versos para darles la cadencia ó medida las figuras llamadas *diéresis* y *sinéresis* que son, segun el Diccionario, la primera «una figura poética por la cual una sílaba se desata y se hace dos en el verso» y la segunda «una figura por la cual se contraen dos sílabas formando una sola.»

Como ejemplo de ambas figuras puede servirnos la palabra *conciencia* empleada en el verso 3.º y en que se ha cometido *sinéresis* formando una sílaba con las dos de *ci-en* y se hubiera cometido diéresis en el mismo verso si se hubieran formado dos con la terminacion *cia* de aquella palabra.

La acentuacion influye mucho en la buena ó mala cadencia de la poesía. Dar reglas fijas para su colocacion es un imposible, porque esta colocacion depende de la naturaleza de las palabras. Terradillos dice que

pueden reducirse á estas: todo verso de sílabas pares pide en las impares el acento, y todo verso de sílabas impares le pide en los pares. La mejor regla para la acentuacion de los versos está, como ya he dicho, en lo que llamamos oido.

En los versos destinados á ponerse en música la acentuacion es esencialísima. Los demás admiten mucha mayor libertad, pero cuanto más se observen en ellos las leyes de la medida y la acentuacion, más flúidos y sonoros serán y por consecuencia más duros é inarmónicos cuanto más se desvíen de aquellas leyes.

Un verso deja de serlo sólo con la dislocacion de una palabra y áun de un acento. Prueba de ello:

Juan Sebastian de Elcano fué el primero
que dió la vuelta al universo entero.

Este dístico mio es flúido y sonoro á pesar de que tiene el defecto de ser asonantes las dos últimas palabras del segundo verso. Pues disloquemos el *fué* del primero anteponiéndole al *Juan* y el verso sin dejar de tener las mismas palabras, el mismo sentido y áun las mismas sílabas dejará de ser verso porque no lo es

Fuè Juan Sebastian de Elcano el primero.

El acento es esencialísimo en el verso castellano porque no todo conjunto determinado de sílabas constituye verso. Se entiende por acento el mayor ó menor tiempo que se emplea al pronunciar las sílabas predominantes, lo que determina cierto compás al recitar el

verso. Esta definicion basta por sí sola para encarecer la importancia que el acento tiene en la versificacion castellana.

IV.

De la versificacion en romance.

El Diccionario define el verso en romance de este modo: «Composicion propia y exclusiva de la poesía castellana en que se repite el mismo asonante en todos los versos pares. El que consta de versos de ocho sílabas se llama meramente ROMANCE: ROMANCE CORTO el que los tiene de seis: y ROMANCE REAL, HERÓICO ó ENDECASÍLABO el que consta de versos de este último género.»

Me parece que el Diccionario hubiera hecho bien en contentarse con la primera parte de esta definicion, ó cuando más añadir que el romance se usa en verso de toda medida.

Es esta clase de verso tan importante y tan usual en nuestra poesía y sobre todo en nuestra poesía popular, que en este tratadito reclama el primer lugar y el mayor esfuerzo en dar reglas prácticas y eficaces para su composicion.

Es comunísima la creencia de que la versificacion en romance es la más fácil de todas las del verso castellano y esta creencia se funda en la poca dificultad que ofrece el encuentro del asonante. En efecto, es muy fácil versificar en romance malo, pero versificar en ro-

mance bueno, que es como únicamente se debe versificar en esta clase de composicion métrica, es muy difícil. El romance malo, es decir, de versos flojos, de asonantes repetidos y compuestos de tiempos de verbo, de versos cacofónicos, de conceptos triviales, de palabras vulgares ó bajas y de sintáxis forzada, ni es verso ni es prosa sino una mezcla de ámbos, verdaderamente insufrible para todo el que tenga oido y gusto un poco delicados. El romance necesita más que ninguna otra clase de verso castellano, fluidez, sencillez de sintáxis, lo que Moratin llamaba «difícil facilidad.»

La versificacion en romance se puede usar desde el verso de cuatro sílabas que es este:

Al-de-a-na
de-mi-vi-da,
de-mis-pe-nas
no-te-ri-as.

hasta el alejandrino, ó de catorce, que son los de esta estrofa compuesta por mí:

Cuando tras de los montes excelsos y lejanos
amarillento y tibio va declinando el sol,
afluyen á mis ojos lágrimas misteriosas
pensando en los ausentes objetos de mi amor.

Puede emplearse tambien el asonante en los versos de ménos de cuatro sílabas, pero mi opinion es que estos versos no se deben hacer ni aún aconsonantados porque carecen de armonía y gracia.

El verso más adecuado para el romance es el de

ocho sílabas que es el empleado en nuestro rico *Romancero* y en la generalidad de nuestros cantares populares. Del romance octosílabo es, pues, del que voy á ocuparme con escepcional extension.

Pongamos algun ejemplo de él:

Dios me dé una pobre choza
en mis nativas montañas
3.º donde *manzanas* y *guindas*
coja desde la ventana,
donde oiga cantar los pájaros,
al despuntar la alborada!
Si pomposas inscripciones
mi sepulcro no engalanan,
9.º alguien *dirá*: «En esa fosa
un hombre honrado descansa»,
y esta es mi única codicia,
esta mi única esperanza,
que siempre he vivido libre
de vanidades mundanas.
Así canté hace quince años
enfermo de honda nostalgia
junto al pobre Manzanares
18.º cuya pobreza *me extraña*
porque á su corriente afluyen
muchos arroyos de lágrimas,
y hoy canto: «¡Bendito sea
aquel cuya mano santa
á los soberbios humilla
y á los humildes ensalza!»

En estos versos, que son mios, hay lo ménos tres defectos de distinto órden, que señalo con letra bastardi-

lla y voy á razonar para que se procure no incurrir en ellos.

Si la forma es muy importante en los versos, los conceptos no lo son ménos. Es necesario que la razon y la lógica campeen en todo concepto porque si faltan, por muy bien expresado que el concepto esté, hará mal efecto. La estacion de las manzanas y las guindas no es la misma, porque por término medio las guindas sazonan en Junio y las manzanas en Setiembre. En el verso tercero de los precedentes parece darse á entender que sazonan á un mismo tiempo al decir que se pueden coger mediante un mismo acto ó accion. Esto es un defecto agravado con la circunstancia de nombrar á las manzanas y las guindas por órden inverso á aquel en que maduran.

En el verso noveno hay otro defecto y es la circunstancia de terminar con vocal la palabra *dirá* y empezar con vocal la siguiente *En*, porque haciéndose pausa al terminar la primera es casi imposible la sinalefa y sin ella resulta el verso con una sílaba más.

El defecto que señalo en el verso 18.º es de género muy distinto, pero no por eso ménos digno de evitarse. Consiste en el uso de la frase *me extraña* que es demasiado familiar ó vulgar y por lo tanto desdice del tono relativamente elevado que requiere la poesía séria y mucho más el romance. La sencillez no consiste en la bajeza ó vulgaridad: consiste en la limpieza, discrecion y fluidez de concepto y expresion.

El romance en general necesita muchas y diversas condiciones para ser bueno. Lo indispensable es que sean asonantados todos los versos pares y libres todos

los impares, y que este asonante no cambie por otro ú otros en toda la composicion ó al ménos mientras no haya un cambio notable de asunto ó capítulo. En nuestro Romancero antiguo y en las leyendas ó composiciones poéticas modernas en romance, hay estos cambios de asonante, pero es sólo cuando hay cambio de asunto ó capítulo en que se considera como un nuevo romance el nuevo asonante.

La mezcla de consonantes con los asonantes tampoco es permitida en el romance, aunque los malos versificadores suelen hacer uso de ella. Este romance en asonante agudo es bueno (aunque me esté mal el decirlo):

Caminando, caminando
riberica del Butron
á ver la mar, que me gusta
porque es grande como Dios,
mis compañeros me dicen
con maliciosa intencion
viendo una casa escondida
entre manzanos en flor:
—No sabes quien allí vive?
y dando un suspiro yo
digo: Ya no vive allí,
que vive en m corazon!

Pero este romance tendria los defectos que luego señalaré si al componerle yo así le hubiera compuesto de este otro modo:

Caminando con *presura*
riberica del *Besós*
á ver la mar que me gusta
porque es grande como Dios,
mis compañeros me dicen
con maliciosa intencion,
viendo una casa escondida
entre manzanos en flor:
—No sabes quien vive *allí?*
y alzando la vista á Dios,
digo:—Ya no vive allí,
que vive en mi corazon!

Compuesto de este modo el romance tendria los siguientes defectos: 1.º el de ser asonante el *presura* del primer verso con el *gusta* del tercero, en lugar de ser libre; 2.º el de ser consonante el *Besós* del segundo verso con el *Dios* del cuarto; 3.º el ser consonante y además repeticion del *allí* del noveno verso el *allí* del undécimo ó penúltimo, y 4.º el repetirse en el décimo verso el asonante *Dios* que ya se ha usado en el cuarto, porque aunque es lícito repetir el asonante ha de ser á distancia relativamente larga y no tan cerca como aquí está repetido.

Lo que se considera tambien gran defecto en el romance es el uso de asonantes verbales que dan gran flojedad y monotonía al verso.

Por este defecto seria inaguantable á toda persona de buen oido el siguiente trozo de romance:

Iba yo Cadagua'arriba
al despuntar la alborada
oyendo á los pajarillos
que en los cerezos *cantaban*
cuando encontré á una doncella
que de la fuente *tornaba*.

Los asonantes *cantaban* y *tornaba* podrian pasar en las coplas de ciego, pero no en manera alguna en composicion de más pretension; el romance requiere asonantes compuestos de nombres sustantivos ó cuando ménos de adjetivos y adverbios.

Lo que se llama licencias poéticas, que son, segun el Diccionario, «la libertad que se toman los poetas para usar algunas frases, figuras ó voces que no están comunmente admitidas», no se debe usar en ningun género de composicion en verso y mucho ménos en el romance, que debe ser liso y llano en su sintáxis de modo que parezca haberse compuesto sin artificio ni esfuerzo alguno. La difícil facilidad de que hablaba Moratin es indispensable en el romance.

En nuestros poetas antiguos, y aún en los modernos, son muy frecuentes las licencias poéticas, tales como *do* por donde, *pece* por pez, *felice* por feliz, *entonce* por entónces, *espírtu* por espíritu, ¡*ay me*! por ¡ay de mi!, *cantilena* por cantinela, *des que* por desde que y otras que consisten en valerse de voces y frases anticuadas como *magüer* y *asaz* y aún de gentes rústicas como *enantes* por ántes, *vide* por ví, pero repito y debo repetir que de estas licencias no conviene usar en nin-

guna clase de verso y mucho ménos en el romance. Horacio concedió licencias á los pintores y poetas, pero no creo yo que fuesen de este género, y sobre todo Horacio era latino y nosotros somos castellanos.

En la poesía castellana tiene tal importancia la composicion poética llamada romance que me duele no pasar más adelante en el capítulo dedicado especialmente á ella, pero pongo término á este capítulo teniendo en cuenta que al hablar de otras composiciones, y muy particularmente de los cantares populares en general y de las seguidillas en particular tendré ocasion de completar los preceptos prácticos acerca del romance.

V.

De los cantares populares.

Por cantar, en el sentido más congruente con el sentido en que voy á emplear aquí este nombre, èntiende el Diccionario «copla puesta en tono para cantarse» lo que es definicion pobrísima del cantar popular, que puede definirse diciendo: «estrofa de pocos versos, y generalmente de cuatro, que las gentes del pueblo español cantan con acompañamiento de música ó sin él, algunas veces improvisándolas y las más acudiendo á las que saben de memoria.»

Los cantares populares son ramo importantísimo de poesía española y su número es infinito. La mayor parte de ellos carecen de sentimiento y arte, pero hay

muchísimos que son preciosos como reflejo del ingenio, del espíritu y del sentimiento populares.

Hácia mediados de este siglo compuse y dí á luz con el título de *Libro de los cantares* un libro del que se han hecho ya muchas ediciones en España y en el extranjero. En el prólogo de este libro, que es la glosa ó paráfrasis de medio centenar de cantares populares, dije entre otras cosas:

«El pueblo es un gran poeta, porque posee en alto grado el sentimiento, que en mi concepto es el alma de la poesía. Su expresion es comunmente desaliñada, pero en cambio siente mucho y apenas hay género de poesía que no le sea familiar. Por la mañana le vereis en una procesion elevando piadosos himnos á la Madre del amor hermoso, dulcísimo nombre que el instinto poético del pueblo cristiano ha dado á la Madre de Jesús; por la tarde le hallaréis en las riberas del Manzanares entonando seguidillas llenas de picaresca sal; y por la noche le oireis cantar su amor bajo la ventana de su novia, suavizando con sus lágrimas las cuerdas de su guitarra; unas veces respeta la gramática y otras la destroza; tan pronto se remonta á las nubes como se arrastra por el suelo; ora es púdico como una vírgen y luego es obsceno como una ramera; pero casi siempre es original y poeta, en todo halla poesía, todo es objeto de sus cantares. El pueblo va narrando en verso la historia de su corazon en presencia de los sucesos, como narraba Ercilla, el poeta nativo de mis queridas montañas, la conquista de Arauco. En las coplas populares veo yo algo más que coplas: veo amores desdeñados y amores correspondidos, traiciones y

fidelidades, placeres y dolores, alegrías y tristezas. Cada copla popular es para mí un capítulo de la historia de un corazon.»

La importancia que realmente tiene la poesía popular y la circunstancia de encaminarse principalmente este librito á proporcionar reglas para su cultivo me mueven á seguir extractando el Prólogo del *Libro de los cantares* en cuanto pueda contribuir á perfeccionar la idea de lo que son los cantares populares.

«Los jóvenes nos levantábamos con el canto de los pajaritos y bajábamos á misa primera cantando y saltando por las sombrías arboledas y los ancianos bajaban luego á misa mayor. Mientras iban á esta nuestros padres y nuestros abuelos, sentábame yo bajo unos cerezos que habia frente á la casa paterna, porque desde allí se descubre todo el valle que finaliza en el mar, y poco despues iban á buscarme cuatro ó cinco muchachas, coloradas como las cerezas que pendian sobre su frente ó como los airosos lazos de sus largas trenzas de pelo, y me hacian componerles coplas para cantar á sus novios por la tarde al son de la pandereta bajo los nogales donde bailábamos los jóvenes y conversaban los ancianos regocijándose con nuestro regocijo.»

«Recuerdo que un dia una de aquellas muchachas estaba muy triste porque su novio iba á ausentarse por largo tiempo, y deseaba un cantar que expresase su tristeza y que á instancia suya compuse. Pocos dias despues, aquella misma muchacha ya no necesitaba mi ayuda para cantar sus tristezas. Conforme se habian aumentado estas, se habia aumentado su aptitud para

cantarlas, porque la poesía es hija del sentimiento. Sus cantares, lo mismo que el que yo le compuse, no tardaron en hacerse populares en el valle.»

«Una mañana ví sentada bajo los árboles que dan sombra á la iglesia de mi aldea una jóven forastera de tan peregrina hermosura que jamás se apartará de mi memoria su recuerdo. No comprendí entónces el sentimiento que me inspiró, pero concluida la misa, seguí con la vista á aquella jóven hasta que la ví desaparecer allá á lo léjos en el laberinto de una arboleda, y volví á casa poseido de una tristeza que en muchos dias no me fué dado vencer. Durante aquellos dias, sentado en la cumbre de una colina, desde donde se descubria el camino que tomó la hermosa forastera, compuse muchos cantares que expresaban algo de lo que mi corazon sentia. Diez años más tarde, pasando por un pueblo de Castilla, oí con profunda emocion uno de aquellos cantares á una jóven que estaba tendiendo ropa á la orilla de un arroyo.»

«Una tarde, cuando doraba la cumbre de las montañas «el sol de los muertos», que así llaman en mi país á los últimos resplandores que el sol despide al tocar en el ocaso, me hallaba yo conversando en una casa rica de mi aldea con una niña de quince años, dulce y delicada como una sensitiva. La niña cosía al lado de un balcon. Una voz melancólica, en la que reconocí la de uno de mis compañeros que me habia confiado su amor á la niña y la oposicion que en los padres de esta encontraba á causa de ser ambos casi niños, cantó en el castañar inmediato:

Ojos de color de cielo,
azules como los mios,
no perdais las esperanzas
que yo no las he perdido.

La niña se extremeció al oir este cantar y me pareció que asomaban dos lágrimas en sus ojos azules. Entónces, respetando su emocion, me despedí de ella y al pasar bajo sus balcones la oí cantar con acento tembloroso y conmovido :

No pierdo las esperanzas
ni tú las pierdas, amor,
que tú solito, solito
reinas en mi corazon.»

«Una noche de Noviembre me alejaba yo de mi aldea ¡tal vez, Dios mio, para nunca más volver! ¡Caminaba, caminaba por el valle arriba con los ojos arrasados en lágrimas. Comenzaban á cantar los gallos, ladraban los perros, lloraban los carabos en la montaña, gemia el viento en las copas de los nogales y mugía furioso el rio despeñándose por el valle abajo; pero dormian apaciblemente los moradores de la aldea, excepto mis padres y mis hermanos que asomados á la ventana seguian llorando el ruido de mis pisadas, próximo á desvanecerse entre los rumores del valle. Iba á dejar atrás la última casa de la aldea cuando se asomó á una de sus ventanas una de aquellas muchachas que tantas veces habian ido á buscarme bajo los cerezos para que les compusiese cantares y se despidió de mí sollozan-

do. Al trasponer una colina próximo á perder de vista el valle, oí un cantar lejano y me detuve. Aquella misma muchacha me enviaba su último adios con un cantar bello como el sentimiento que le inspiraba.»

«Más tarde, cuando pude darme razon de ciertas cosas que entónces no habia comprendido y cuando quise examinar la poesía desde el punto de vista del arte, evoqué todos estos recuerdos y... «hé aquí, me dije, la historia de los cantares populares.»

«Muchas veces, soñando con mi país nativo, que ese es mi sueño perpétuo» me figuro el momento en que Dios me permita tornar al valle en que nací. «Cuando eso suceda, me digo, habrá ya arrugas en mi frente y canas en mi cabeza. Será un dia de fiesta aquel en que yo torne á mi valle nativo, y al traspasar la colina desde la cual se descubre por completo, oiré repicar las campanas á misa mayor. ¡Qué dulcemente resonarán en mi oido aquellas campanas que tantas veces me llenaron de alborozo en mi niñez! Penetraré en el valle con el corazon palpitante, la respiracion difícil y los ojos arrasados en lágrimas de regocijo. Allí estará, con su blanco y sonoro campanario, la iglesia donde vertieron sobre la frente de mis padres y la mia el agua santa del bautismo; allí estarán los nogales y los castaños á cuya sombra bailábamos los domingos por la tarde; allí estará la seve donde mis compañeros y yo buscábamos nidos de pájaros y hacíamos silbos con la corteza del castaño y el nogal; allí, sobre las estradas, estarán los manzanos cuya fruta derribábamos á pedradas á la ida y á la vuelta de la escuela; allí estará la casita blanca donde nacimos mis abuelos y mi padre y mis

hermanos y yo; allí estará todo lo que no sentia ni respiraba cuando yo lo dejé, pero ¡dónde estarán, Dios mio, todos aquellos que con lágrimas en los ojos me dieron la despedida tantos años há!»

«Seguiré, seguiré por el valle abajo. Conoceré el valle, pero no conoceré á sus moradores. ¡Ved si habrá entre los dolores un dolor más grande que el mio! Las gentes reunidas en el pórtico de la iglesia esperando el momento de entrar á misa se asomarán al pretil que dá sobre la calzada y otras se asomarán á las ventanas, todas para ver pasar al forastero. Y ni ellos me conocerán ni yo los conoceré á ellos, que ya aquellos niños y aquellos mancebos y aquellos ancianos no serán los niños, ni los mancebos ni los ancianos que yo dejé en mi valle nativo, pues cuando ménos se habrán transformado!

«Seguiré, seguiré tristemente por el valle abajo.» ¡Todo lo que sentia, exclamaré, se ha trasformado ó ha muerto! ¿Qué es lo que conserva aquí vivos y puros los sentimientos que yo infundí?». Y entónces alguna aldeana entonará uno de aquellos cantares en que yo encerré los sentimientos más hondos de mi alma, y al oirla mi corazon querrá saltar del pecho, y caeré de rodillas, y si la emocion y los sollozos no embargan mi voz exclamaré: ¡Hermosa y tres veces hermosa, santa y tres veces santa, bendita y tres veces bendita la poesía que inmortaliza el sentimiento humano!»

Más apto para el sentimiento que para el precepto, he creido que no debia dejar de incluir en este librito los precedentes párrafos en que sentimiento y precepto se prestan mútua ayuda para la enseñanza práctica

de lo que es la poesía propiamente popular. Ahora voy á descender á esfera más conforme con el título de este tratadito.

Los cantares populares en lengua castellana rara vez salen del octosílabo en cuatro versos ó piés y de la seguidilla en que alterna el verso de siete sílabas con el de cinco. Ocupémonos ante todo de los primeros ó sea de los cantares de ocho sílabas.

En estos cantares generalmente se emplea el asonante, pues aunque en muchos de ellos se encuentra el consonante, esto debe considerarse como excepcion defectuosa, es decir, como licencia que se ha tomado el que los ha compuesto empleando el consonante en lugar del asonante por ignorancia ó necesidad.

En estos últimos tiempos se han dedicado algunos verdaderos poetas y tambien muchos meros versificadores á componer cantares imitando la forma y el fondo de los del pueblo, y en verdad que si los segundos han compuesto muchos malos porque carecen de lo bueno de la poesía artística y la popular y tienen lo malo de una y otra, los primeros, entre ellos D. Augusto Ferran, D. Ventura Ruiz Aguilera y D. Eduardo Bustillo, los han compuesto bellísimos.

Muchos de los cantares populares octosílabos, así de terminacion aguda como grave, tienen asonantes los cuatro versos en esta forma:

Salga el sol si ha de *salir*
y sino que nunca SALGA,
que para alumbrarme á *mí*
la luz de tus ojos BASTA.

Un soldado me dió un *ramo*
yo le recibí con PENA,
que de mano del *soldado*
nunca vino cosa BUENA.

Así esta doble asonancia que se nota en el primero de estos cantares como la asonancia y la consonancia que se nota en el segundo son defectuosas. Los cantares populares deben tener libres los versos impares y asonantados y no aconsonantados los pares. Sobre todo la mezcla de consonantes y asonantes disuena mucho y se debe evitar. Los verdaderos poetas que en estos últimos tiempos se han dado á imitar los cantares populares han cuidado de no incurrir en estos defectos, lo que prueba que en este punto pensaban como yo. En hora buena que el cantar sea aconsonantado como el segundo que acabo de citar y no asonantado como el primero, pero en manera alguna debe dejar de tener libres los versos impares, ya sean estos graves ó ya sean agudos.

Citaré más ejemplos para hacer más palpable la razon en que fundo este precepto:

Camino del camposanto
nos solemos encontrar
los que penamos aún
y los que no penan ya.

Este cantar mio suena bien estando como está ajustado al susodicho precepto, pero sonará muy mal si sustituimos la palabra *aún* con que termina el tercer verso con otra que asonante con el primero.

Para que sea admisible el consonante en los cantares octosílabos es necesario que este consonante nada tenga de violento ó forzado, ó en otros términos que sea natural y como caido por su propio peso, como sucede con el del cuarto verso del segundo cantar que he citado, en que la palabra *buena* completa perfectamente la frase, y como sucede en este otro cantar popular traducido por mí de la lengua vascongada:

Una heredad en un bosque
y una casa en la heredad
y en la casa pan y amor,
¡Jesús que felicidad!

Aquí el consonante *felicidad* viene naturalmente y como reclamado por el concepto que se va desarrollando en lo restante del cantar.

En los cantares populares, como en el romance, la mezcla de agudos y graves que se observa en el cantar precedente es un defecto, pues en verdad disuena algo esta mezcla, pero está muy admitida y no se debe hacer gran esfuerzo para evitarla.

Lo que es indispensable en los cantares populares, cualquiera que sea la medida del verso ó la combinacion de asonantes ó consonantes, es que la frase sea lisa y llana y el concepto claro y por tanto de facilísima comprension.

No en vano dije en el Prólogo del *Libro de los cantares* que el pueblo español todo lo hace objeto de los suyos. Ni los cantares mismos han sido por él olvidados en sus teorías poéticas como lo prueba la siguien-

te seguidilla que, aunque mal hecha, encierra una idea tan original como verdadera:

> Cantar y Seguidilla
> casarse quieren
> para pasar la vida
> cantando alegres;
> sea enhorabuena,
> que los dos hacer deben
> buena pareja!

En efecto, el cantar, (con cuyo nombre designa el pueblo el de cuatro versos ó piés) y la seguidilla (que para él es la de siete) desempeñan en la esfera lírico-poética del pueblo papel que tiene alguna analogía con el que desempeñan en la esfera social el hombre y la mujer unidos en matrimonio : se aman y se ayudan en la mision que Dios encomendó á la poesía popular, y por medio de este amor y esta ayuda mútua, engendran afectos que tomando la forma de cantares, continuan aquella mision.

La seguidilla se compone de cuatro versos de siete y cinco sílabas alternados y de siete cuando tiene lo que se llama estrivillo que es de tres versos el primero, el tercero de cinco y el segundo de siete. Así cuando consta de cuatro versos como cuando consta de siete, puede ser asonantada y aconsonantada. Hé aquí ejemplos de los diversos géneros de seguidillas que se usan, tomados de mis humildes obras poéticas:

I.

Quien vive sin amores
muriendo vive,
que es la vida sin ellos
sol en eclipse,
fuente sin agua,
arbolito sin fruto,
cuerpo sin alma.

II.

Cada vez que me acuerdo
de tu hermosura
vuelve, morena, á darme
la calentura.
Tómame el pulso,
tómamele, morena,
que estoy convulso!

III.

De tus mil soledades,
oh vida humana,
sólo me espanta una,
y es la del alma,
y es la del alma
que á su inmortal destino
va solitaria!

IV

Copia su azul celeste
la flor del lino
del azul de tus ojos,
angel divino,
angel divino
que Dios ha puesto en medio
de mi camino!

V.

Niña palabras dulces
no te seduzcan
pues en el Diccionario
las hay de azúcar.

VI.

Cuando el sol refulgente
los campos tuesta,
¡què dulce es bajo un árbol
dormir la siesta!

El primero de estos ejemplos lo es de la seguidilla asonantada con estrivillo; el segundo lo es de la misma seguidilla aconsonantada; el tercero y el cuarto lo son de una seguidilla que creo no haber usado nadie ántes que yo; el quinto lo es de la seguidilla asonanta-

da sin estrivillo, y el sexto, en fin, lo es de la misma seguidilla aconsonantada.

Las seis seguidillas que propongo como modelos, no precisamente de perfeccion sino de mecanismo, tendrán acaso algunos defectos secundarios, pero no tienen ninguno de los capitales que es indispensable evitar en las diferentes variedades de este género de composicion; voy á indicar con toda la claridad posible cuales son estos defectos capitales.

La seguidilla cuyos versos terminan en agudo no es desconocida en las colecciones de cantares populares que debemos á D. Preciso, (con cuyo seudónimo publicó la primera en España el vizcaino D. Juan Antonio de Zamácola á principios de este siglo), La Fuente Alcántara y Fernan Caballero. Hé aquí una de ellas en cuyo estrivillo aparece el consonante agudo:

A san Pedro en el cielo
le dijo Cristo:
«Ahí te entrego esas llaves;
agur, Perico.»
Y él le contestó;
«Vaya usted descuidado,
que aquí quedo yo.»

Este agudo suena malísimamente y yo aconsejo que no se use en ningun género de seguidillas, cuyos versos deben ser graves así los asonantados ó aconsonantados como los libres. Tambien es indispensable que los libres lo sean verdaderamente. La seguidilla necesita como ninguna otra combinacion métrica limpieza, ternura, fluidez, facilidad en la frase.

Otro de los defectos que es necesario evitar en las seguidillas de todas clases es el encuentro de vocales en la terminacion de un verso y el principio de otro. Ejemplo de seguidilla mala principalmente por este encuentro:

Jugando á la pelota
estaba un tuerto
y de un golpe le sacan
el ojo bueno.
Él muy conforme,
tengan ustedes, dice,
muy buenas noches.

El encuentro de la *á* con que termina el primer verso con la *é* con que comienza el segundo hace un efecto fatal y si el defecto es ménos sensible en el encuentro de la *ó* con que termina el cuarto con la *E* con que empieza el quinto, es por la pausa que reclama el punto final que sigue á la *ó*.

La seguidilla ha sido hasta nuestro tiempo metro despreciado y creido incapaz de servir más que para asuntos festivos y grotescos, pero hoy se la emplea con muy buen resultado en los asuntos más graves y sentidos. Cuando hace cerca de treinta años hice yo uso de ella en el *Libro de los cantares* en asunto tan grave y sentido como el de la composicion titulada *La niña de ojos azules*, me dijo el ilustre Hartzenbusch refiriéndose á esta misma composicion: «La seguidilla le debe á V. un voto de gracias porque de seguro la ha redimido V. de la injusta esclavitud y vileza en que habia nacido y vivido por espacio de siglos.» Pocos años

despues se estrenaba en el Teatro del Príncipe la comedia de Eguílaz titulada *El Caballero del milagro* y como una escena escrita en seguidillas hiciese llorar á los espectadores, incluso el mismo Hartzembusch, este se volvió á mí y me recordó estrechándome la mano lo que me habia dicho despues de leer el *Libro de los cantares.*

Todavía sienten nuestros poetas cierto rubor al emplear la seguidilla en asuntos graves y para librarse de él la disfrazan un tanto haciendo un verso de doce sílabas de los dos de siete y cinco, en esta forma, adoptada, por primera vez, si no estoy equivocado, por Ricardo Sepúlveda, y de que yo mismo me he valido, no para ahorrar rubor sino para ahorrar papel:

> En el confin lejano del horizonte
> el sol se va escondiendo detrás del monte
> y su luz moribunda pugna ya en vano
> por disipar la sombra que invade el llano.

Al terminar el largo capítulo que he dedicado á los cantares populares, que tienen en España casi por única forma el octosílabo de cuatro versos y la seguidilla de cuatro ó siete, recuerdo que este tratadito es para uso hasta de las gentes ménos dotadas de disposiciones naturales para componer versos. Entre estas gentes habrá no pocas que carezcan de suficiente oido para estar seguras de si faltan ó sobran sílabas á los versos que compongan ó intenten componer ú otros hayan compuesto. Contar las sílabas por los dedos ó de otro modo equivalente es en verdad vergonzoso entre la

gente del arte, pero no debe serlo entre gente de pretensiones poéticas más modestas y en este concepto aconsejo á los que tengan duda de la medida de los versos que cuenten las sílabas valiéndose de las reglas que para esto he dado en el capítulo III de esta segunda parte de mi poética popular, que lleva por título *De la medida ó cadencia*, y que voy á resumir aquí en pocos renglones cohonestando la repeticion con el deseo de la eficacia.

Para las gentes de oido poco acostumbrado á la cadencia del verso, el endecasílabo ó de once sílabas es el que ofrece mayor duda en la medida. Yo empecé á componer coplas ó cantares desde niño y era ya mozo cuando á veces no tenia seguridad al simple oido de si un verso endecasílabo tenia ó no algun defecto de medida. Pues bien : tomemos una estrofa endecasílaba para enseñar prácticamente la medida silábica sin la cual el verso deja de serlo, y sea esta de Tirso de Molina :

El árbol de Guernica ha conservado
la antigüedad que ilustra á sus señores
sin que tiranos le hayan deshojado
ni haga sombra á confesos ni traidores.

Despues de haber ofrecido esta hermosa estrofa para que se lea del modo que debe leerse, ofrezcámosla de otro modo para que se midan sus versos como deben medirse:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
El-ár-bol-de-Guer-ni-caha-con-ser-va-do
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
laan-ti-güe-dad-quei-lus-traá-sus-se-ño-res
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
sin-que-ti-ra-nos-le ha-yan-des-ho-ja-do
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
ni ha-g a-som-bra á-con-fe-sos-ni-trai-do-res.

Aquí vemos como cada verso de esta estrofa consta de once sílabas por medio de la sinalefa ó sea haciendo una sola sílaba de dos cuando se encuentran dos vocales en la composicion de ambas, y sólo nos resta recordar y repetir lo que ya dijimos en el citado capítulo *De la medida ó cadencia*: que si el verso termina en voz grave, como *bello*, se cuentan todas las sílabas, ó sea ocho en el octosílabo, once en el endecasílabo, etc., si en voz aguda como *coral*, una sílaba más y si en voz esdrújula como *lágrimas*, una sílaba ménos. Ejemplos:

1 2 3 4 5 6 7 8
—E-raun-e-di-fi-cio-be-llo.
1 2 3 4 5 6 7
—En-la-san-ta-ca-te-dral.
1 2 3 4 5 6 7 8 9
—De-rra-ma-ron-mu-chas-lá-gri-mas.

Los precedentes versos sueltos se consideran todos como octosílabos ó de ocho sílabas y sin embargo el primero, que termina en voz grave, tiene 8, el segundo que termina en voz aguda, tiene 7, y el tercero que termina en voz esdrújula, tiene 9.

Creo que aquel que sólo busque en este tratadito reglas para componer lo que llamamos coplas ó cantares populares, las tendrá muy suficientes con leer y estudiar este largo capítulo, dedicado exclusivamente á este género de poesía.

VI.

De los octosílabos aconsonantados.

Los versos octosílabos aconsonantados son muy importantes y de mucho uso en la poesía castellana, y las combinaciones hasta aquí usadas son las que se llaman redondillas, cuartetas, quintillas, sestillas, octavillas y décimas.

La redondilla es de cuatro versos aconsonantados primero con cuarto y segundo con tercero, como esta de mi *Libro de las montañas*:

Que la sublime belleza
del sol tocando á occidente,
dice al alma del creyente
«canta ó pinta ó llora ó reza.»

La regularidad es casi sinónima de armonía y por tanto es siempre conveniente en la versificacion, pero en las redondillas no es esencial requisito esta regularidad ó sea el que todos los versos sean agudos ó graves. Lo indispensable en esta composicion, como en

casi todas, es que no haya asonancia entre los consonantes diversos como la que afea la redondilla de Alcázar, que está en el capítulo titulado *De la rima.*

La redondilla octosílaba se presta admirablemente á la expresion de toda clase de afectos é ideas y á la descripcion, por cuyo motivo es muy usada en la poesía lírica y aún más en la dramática moderna, en la que alterna casi exclusivamente con el romance octosílabo.

La cuarteta no se diferencia de la redondilla más que en rimar el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto, de este modo:

> Yo conozco un avestruz
> que apesar de su ignorancia
> está regentando un juz-
> gado de primera instancia.

Al citar esta cuarteta mia debo advertir que el dividir una de las palabras finales para convertirla en consonante, como aquí hice yo con la palabra juzgado, sólo es tolerable en la versificacion festiva..

Esta combinacion es un poco floja para los conceptos que requieren calor y energía y por eso conviene más que para estos conceptos, para los festivos y ligeros. Por lo demás le son aplicables las mismas reglas que á la redondilla en punto á asonancia y terminacion grave ó aguda de los versos.

La quintilla consta de cinco versos, como lo expresa su nombre, esta combinacion métrica es muy usada y armoniosa. La rima mejor y más en uso es la de primer verso con tercero y cuarto y segundo con quinto, aun-

que, segun Terradillos, hay hasta seis modos de rimar la quintilla.

He aquí unas de D. Eduardo Bustillo, en que aparecen los modos de rimar más en uso por nuestros poetas modernos:

Ya derrotado en Pavia,
el rey de Francia decia
en medio de su dolor:
«Se ha perdido, madre mia,
todo ménos el honor!»
Pudo tal vez sin llorar
la madre del rey cautivo
aquel desastre mirar,
que aún para poder luchar
el honor quedaba vivo.
Y hablando tu orgullo herido
lo que tu conciencia calla,
«Todo, todo se ha perdido!»
gritar tu madre te ha oido
de vuelta de la batalla.
Llorára dolor más fiero
si ella la historia estudiase,
que en tu grito lastimero
no vió menguada la frase
del rey Francisco primero.
¿A qué, pues, te has de adornar
para volver á luchar
si con tu orgullo vencido
ya nada puedes ganar
donde todo lo has perdido?

En estas quintillas hay el defecto de asonantar el

último verso de la segunda con el primero de la tercera.

La sextilla es combinacion métrica muy armoniosa y enérgica, aunque no exceda en bondad á esta compuesta por mí:

Allí Seldortun asoma
como una blanca paloma
en la falda del Llangon
y en nombre de Montellano
donde me hicieron cristiano
me envia una bendicion.

Por este ejemplo vemos que la sextilla se compone de dos tercetos, rimados el primero con el segundo, el tercero con el sexto y el cuarto con el quinto. Es condicion precisa para que suene bien que el tercero y el sexto sean agudos y los demás graves.

La octavilla, que tambien suele ser septasílaba, es asimismo combinacion muy usada, armoniosa y enérgica cuando está bien hecha. Los versos primero y quinto son libres, el cuarto rima ó aconsonanta con el octavo, el segundo con el tercero y el sexto con el séptimo, siendo condicion precisa que el cuarto y el octavo sean agudos y los demás graves. Sirva de ejemplo la siguiente de Zorrilla, que ha compuesto muchas y muy buenas:

Y vió que una alba serena
con blanquísimos reflejos
amanecia á lo léjos

en esta nueva region;
y el alma inerte de pena
cruzando el éter tranquilo
volaba á su eterno asilo
en otra inmortal mansion.

La décima es composicion muy usada. Es poco lírica y se presta más que á los asuntos floridos y vagos, á los filosóficos y conceptuosos. Las décimas del insigne Calderon de la Barca son verdaderos modelos de esta composicion. He aquí una de las más afamadas suyas:

Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que á medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusion,
todos sueñan lo que son
aunque ninguno lo entiende.

Como aquí se vé, la rima de la décima es la siguiente: primero con cuarto y quinto, segundo con tercero, sexto con séptimo y décimo y octavo con noveno. Algunas otras combinaciones de rima suelen usarse en la décima, pero esta es la más generalizada y la que yo aconsejo se use porque es en mi concepto la más armoniosa.

El octosílabo se encuentra en algunas otras combinaciones métricas, pero casi siempre mezclado con

piés quebrados ó de ménos sílabas. Una de estas combinaciones es el ovillejo que á las gentes extrañas al arte y faltas de buen gusto agrada y maravilla mucho, como suele agradarles y maravillarles el acróstico que segun el Diccionario es «una composicion poética (por mal nombre, añado yo á este calificativo) en que las letras iniciales, medias ó finales forman un nombre ó concepto.»

El artificio del ovillejo es el de este, que compongo con el único objeto de dar á conocer este artificio:

Dijo al darle el patatús
«Jesús»
y hasta añadió todavía
«María»
y aún balbuceó con fé
«y José!»
Como aqui claro se vé,
no olvidó á padres ni á hijo
pues en la agonía dijo
«¡Jesús, María y José!»

Otra de las combinaciones métricas de octosílabos y piés quebrados que suele usarse es la que dió celebridad á Jorge Manrique y en nuestro tiempo han usado con lucimiento D. Vicente Barrantes, D. Ventura Ruiz Aguilera y otros, entre ellos el jóven poeta alavés D. José Roure que dice desconsolándose con la idea de la muerte:

Un dia más de mi vida
pasó para no volver
y ¡cuidado!

que otro pasará en seguida
y vendrá el último á ser
    mal mi grado!
Entónces ¡cómo mis ojos
se dirigirán al cielo
    de improviso
y mis fúnebres despojos
caerán sin fuerzas al suelo
    que ahora piso!
Triste momento ha de ser,
pero al fin ha de llegar
    algun dia,
y ¡ay! que ni puedo saber
si me dejará rezar
    la agonía!

El epígrama, de que hablé en el capítulo titulado *Lo que es poesía satírica*, donde dije cómo define el Diccionario esta composicion, admite diferentes artificios métricos. Generalmente se usa para el epígrama el verso octosílabo y en cuanto á la rima la más comun es la redondilla.

Hé aquí dos ejemplos de epígrama:

I.

El señor Don Juan de Robres
con caridad sin igual
hizo este santo hospital
y tambien hizo los pobres.

II.

Explicando la doctrina
el párroco Don Javier
á los niños de Medina,
«¿en que quedamos ayer?»
les preguntó con dulzura,
y uno de los niños tiernos
le respondió: «Señor cura,
quedamos en los infiernos.»

El primero de estos ejemplos, cuyo autor es Iglesias, es un gran modelo de epígramas, tanto por su fondo como por su forma, y en cuanto al segundo, que es de D. Eladio Albèniz, aunque carece de intencion satírica ó moral, está bien versificado y tiene gracia el equívoco con que remata.

El epígrama ha de ser siempre breve, agudo y versificado con la difícil facilidad moratiniana. El equívoco que tomado en sentido recto y decente es trivial y tomado en otro sentido es grosero, no debe figurar nunca en el epígrama.

Otras dos composiciones métricas hay, cuya indicacion, como la del epígrama, acaso esté dislocada en este capítulo en que, sin embargo, voy á decir algo de ellas: me refiero á la fábula ó apólogo y á la letrilla, que tienen mucha importancia y uso en la poesía castellana.

El apólogo es, segun el Diccionario, una «especie de fábula en que bajo el velo de la ficcion se enseña una verdad moral.» Pobre me parece esta definicion por

cuanto nada dice de la forma literaria ó métrica del apólogo. Esta forma no tiene metro ni rima determinados pues así suele ser el romance octosílabo como el endecasílabo, el verso de arte menor como el de arte mayor, la redondilla como la décima, la seguidilla como la silva.

Hé aquí dos ejemplos de apólogos, el primero de Campoamor y el segundo mio:

I.

—Qué escándolo! en tono fiero
una gallina decia
á una urraca que comia
las flores de un limonero.
Que se come, jardinero,
de las de arriba á destajo!
—Alabo tu desparpajo,
replicó la urraca altiva.
¿No he de comer las de arriba
si no has dejado una abajo?

II.

Como á un niño avispado y regordete
besara una mujer con tal exceso
que cada vez que le plantaba un beso
le plantaba un mordisco en el moflete,
—¡Madre, exclamó desesperado el niño,
el cariño que muerde no es cariño!

Generalmente los fabulistas emplean en sus composiciones interlocutores irracionales y aún inanimados, pero yo creo que seria muy conveniente sustituirlos con séres racionales á fin de dar verosimilitud á la fábula haciendo su accion posible. Cuando los niños se extrañan de que los irracionales de los apólogos discurran y hablen, se les dice que aquello pasó en tiempos del rey Perico en que los animales hablaban, y suelen quedar muy satisfechos; pero ¿qué se les dice cuando el que discurre y aún habla en el apólogo es un objeto inanimado? Esta falta de verosimilitud ó mejor dicho de posibilidad desvirtua, casi anula la enseñanza del apólogo, por lo que convendria, como he dicho, que en este se introdujeran interlocutores racionales.

Por lo demás el apólogo ó fábula, cuyo asunto casi siempre es familiar ó vulgar, debe tener forma sencilla y fácil.

La letrilla, que el Diccionario sólo define por «composicion poética de versos cortos que suele ponerse en música,» adopta generalmente el verso de ocho ó ménos sílabas, es las más de las veces del género festivo y aún satírico y al final de cada capítulo ó tirada corta de versos repite, como si los precedentes fueran su glosa, una frase ó una palabra ó una idea. Hé aquí un ejemplo de letrilla tomado del *Libro de los cantares*:

Tienes un pelo, niña,
que en brillo y suavidad
el ébano y la seda
se quedan muy atrás,
que para atar las almas

no he visto lazo igual...
pero otra cosa tienes
que á mi me gusta más.
Tienes unos ojitos
que dicen soledad,
negros como las penas
que causa su mirar
y alegres como el cielo
cuando sereno está...
pero otra cosa tienes
que á mi me gusta más.
Tienes unas mejillas
que no hay en el rosal
rosita que con ellas
se puede comparar,
que nadie vió conjunto
de perfecciones tal...
pero otra cosa tienes
que á mi me gusta más.
Tienes una boquita
con labios que han de dar
envidia á los claveles
que broten por san Juan,
con dientes que figuran
perlitas de la mar...
pero otra cosa tienes
que á mi me gusta más.
Tienes una garganta
que celos á uno dá
la santa crucecita
que en ella tiene altar
y al palpitar tu seno
de amor palpitará...

pero otra cosa tienes
que á mi me gusta más.
Tu pelo y tus ojitos
me gustan en verdad,
me gustan tus mejillas
de nieve y de coral,
tu boca y tu garganta
me gustan á la par...
mas tu corazon, niña,
me gusta mucho más.

VII.

Del verso de arte mayor.

Versos de arte mayor se llaman los que pasan de ocho sílabas, aunque algunos sólo dan este nombre á los que pasan de once.

El verso de nueve sílabas apenas se usa porque es necesario oido muy delicado para poder apreciar su cadencia. Sin embargo no ha faltado quien los componga de esta medida, que es la de los siguientes:

Y espacios inmensos cruzando
y atras á la tierra dejando,
los valles de sombra saltando
que cercan el mundo mortal,
creyóse su mente perdida
en tierra jamás conocida,
region de otra luz y otra vida,
de atmósfera limpia é igual.

Hasta la circunstancia de tener tres consonantes seguidos hace monotonos y poco agradables estos versos que creo sean de Zorrilla.

Los de diez sílabas son muy armoniosos y se usan rimados de diversos modos consonantes ó asonantes y hasta con mezcla de piés quebrados, como los siguientes que son compuestos por mí:

Es mi musa la musa del pueblo,
del pueblo que vino
desde aquella region donde tuvo
el humano linaje principio
á poblar el extremo occidente
de fieras dominio
y conserva en los valles cantábricos
sangre y habla y honor primitivos.
Es mi musa la musa que inspira
al mártir del Irnio
que clavado en el santo Laubúru
á la libre Vasconía alza un himno.
Es mi musa la musa que canta
los triunfos perínclitos
de Altabíscar, Padura y las Navas
exaltando á la patria y á Cristo.

Estos versos de diez sílabas se han empleado mucho en himnos y particularmente en himnos patrióticos formando con ellos octavas rimadas de este modo: primero y quinto libres, segundo con tercero, cuarto con octavo y sexto con séptimo. Es indispensable que el cuarto y el octavo sean agudos y los demás sean gra-

ves ó llanos, inclusos los libres, que tambien pueden ser esdrújulos.

Llegamos al fin á los endecasílabos que tienen en la poesía castellana importancia sólo comparable con la de los octosílabos.

Las combinaciones más usadas en el endecasílabo son muchas y hasta hay algunas en que alternan con los septasílabos. La más frecuente y más grata al oido es el cuarteto que es, como su nombre indica, de cuatro versos, y se riman: el primero con el tercero y el segundo con el cuarto, en esta forma, usada por mí en una inscripcion del campo-santo de Portugalete:

Esta, oh mortal, es puerta obligatoria
por donde se entra al bien ó al mal eterno:
para el bueno, es la puerta de la gloria,
para el malo, es la puerta del infierno.

La redondilla endecasílaba concierta, como la octosílaba, primero con cuarto y segundo con tercero, como se vé en esta, tomada de un soneto de D. José Selgas:

Hija querida de la dulce aurora,
pura como sus tímidos fulgores,
entre infinitas y variadas flores
una más bella acariciaba Flora.

Esta combinacion endecasílaba que tiene algo de monotonía, apenas se usa más que en los sonetos, donde suena bien por las circunstancias que en su lugar diré.

Tanto los versos del cuarteto como los de la redondilla son generalmente graves, pero en el primero se suelen usar tambien agudos el segundo y el cuarto, como se vé en el siguiente ejemplo, que asimismo pertenece á Selgas:

> Sentir del aura el cariñoso vuelo,
> oir del aguε el armonioso son,
> amarse mucho y contemplar el cielo...
> sueños y vida de las flores son.

La octava real es muy usada, particularmente en la poesía heróica que se sirve de ella casi exclusivamente, y tambien se ha usado en la poesía festiva como *La Mosquea*, de Villaviciosa, que viene á ser una epopeya burlesca. Todos, ó casi todos los poemas heróicos castellanos y portugueses y entre ellos *La Araucana*, de Ercilla, y *Os Lusiadas*, de Camoens, están escritos en octavas reales.

En esta composicion métrica riman los impares con los pares y el séptimo con el octavo, siendo todos graves como no sea por excepcion de que se debe huir. Hé aquí dos ejemplos de octavas reales, una de ellas séria y la otra festiva, la primera de D.ª Gertrudis Gomez de Avellaneda y la segunda de Villaviciosa:

I.

> La gloria de Maron el orbe llena;
> aún suspiramos con Petrarca amante,
> aún vive Milton y su voz resuena

en su querube armado de diamante;
rasgando nubes de los tiempos, truena
el rudo verso del terrible Dante
y desde el Ponto hasta el confin ibero
el son retumba del clarin de Homero.

II.

En Africa, en España, en Alemania,
en el Arabia, en Tyro y en Sydonia,
en Francia, en Flandes, en Mesopotania,
en la Pulla, en el Austria, y en Saxonia,
en Lydia, en Lybia, en Persia y en Hircania,
en Grecia, Trapisonda y Macedonia,
en Vallécas, en Meco, y la Zarzuela
la mosca en todas estas partes vuela.

La primera de estas octavas es buenísima, tanto en el fondo como en la forma y si fuera posible igualarla fuera acertado no emplear en los asuntos graves más que este metro, que mal manejado adolece de monotonía.

En cuanto á la segunda octava, está muy bien hecha y sólo tiene de malo la trivialidad del asunto.

El soneto es muy usado en la poesía castellana, que cuenta muchos buenos. Yo no aconsejaré á nuestros poetas noveles que se dediquen á su composicion, porque esta es dificilísima si ha de ser buena y aún siéndolo no corresponde el deleite que proporciona su lectura al trabajo que la composicion ha costado.

Consta el soneto de catorce versos ó sea de lo que se

llama pié que tiene ocho y lo que se llama vuelta que tiene seis. El pié son dos redondillas con dos solas consonancias que son: primero con cuarto, quinto y octavo y segundo con tercero, sexto y séptimo. En la vuelta la rima más usada y más grata al oido es la de primero con tercero y quinto y segundo con cuarto y sexto. Algunos riman el primero con el cuarto, el segundo con el quinto y el tercero con el sexto, pero de este modo la consonancia resulta demasiado lejana y no es tan grata al oido como la de dos rimas alternadas. Por último, tambien son frecuentes los sonetos en que la vuelta termina con pareados.

Como ejemplo del artificio de esta difícil composicion, véanse los dos siguientes sonetos de muy distinto género, el primero de D.ª Gertrudis Gomez de Avellaneda y el segundo mio:

I.

En vano ansiosa tu amistad procura
adivinar el mal que me atormenta,
en vano, amigo, conmovida intenta
revelarlo mi voz á tu ternura.
Puede explicarse el ansia, la ternura
con que el amor sus fuegos alimenta,
puede el dolor, la pena mas violenta
exhalar por el labio su amargura.
Mas de decir mi malestar profundo
no halla mi voz, mi pensamiento medio
y al indagar su origen me confundo;
pero es un mal terrible, sin remedio,

que hace odiosa la vida, odioso el mundo,
que seca el corazon... En fin, es tedio!

II.

Véndese en muchas tiendas como bueno
en vez de vino, tinta de campeche,
agua con almidon en vez de leche,
en vez de pan, engrudo de centeno,
en vez de chocolate ó café, cieno,
en vez de liebre que á uno le aproveche,
gato con que uno hasta las tripas eche,
y en vez de amor, ó cosa así, veneno.
Si á la voz del deber hay almas sordas
y no es razon que al público se mate
con celadas que no usan ni las hordas
de taparabo y téz de chocolate,
póngase en cada tienda en letras gordas:
Lasciate ogni Speranza, voi che entrate! (1).

Finalmente conviene advertir que el soneto ha de tener un pensamiento sólo siendo la vuelta como un comentario ó desarrollo del pié y terminando con un concepto sentencioso ó agudo.

Los tercetos son igualmente composicion muy usada en la poesía castellana principalmente en las elegías,

(1) Como este librito está dedicado á gentes poco ó nada versadas en lengua y literatura extranjeras no está de más advertir que este último verso es la inscripcion que el Dante leyó en las puértas del Infierno y significa: «Renunciad toda esperanza, oh vosotros los que por aquí entrais.»

epístolas filosóficas y satíricas. Su artificio consiste en rimar el primero con el tercero, el segundo con el primero del terceto siguiente, y este primero con el tercero del mismo terceto, encadenándose asi sucesivamente en la forma que aparece en estos de D. Manuel Cañete:

Del pico de Solares la belleza,
la sosegada paz de La Torriente,
que alza á par de los montes su cabeza;
El sencillo candor de la inocente
vida del campo; la cancion sentida
que suena en las cañadas tristemente,
Todo á gozar de la quietud convida
de este mundo aldeano, que no seca
la flor del alma para el bien nacida.

La composicion en tercetos concluye con cuatro versos de los cuales el primero viene encadenado, como he dicho, con el tercero y el segundo con el cuarto, como se vé en esta terminacion de unos tercetos de Selgas:

Llenos de vuestra tímida fragancia
venid á perfumar mi pensamiento,
dulcísimos recuerdos de la infancia.
Virtud, dame tu fé, dame tu aliento;
olvida mis pasados desvaríos;
brille en mi corazon tu sentimiento,
brille en mi vida ¡y en los versos mios!

Los versos endecasílabos se combinan y mezclan fre-

cuentemente con los de siete sílabas, ya en estrofas regulares como sucede en las llamadas *liras* ó ya sin órden fijo como en la *silva*.

La lira consta comunmente de cinco versos, dos de ellos endecasílabos y los otros tres quebrados, ó sea de siete sílabas, como estos compuestos por mí:

¡Cuánto me maravilla
que me preguntes, Juan, porque motivo
en la aldea sencilla
más satisfecho vivo
que en la opulenta y populosa villa!

O estos, llenos de armonía y majestad, que son de D. Ramon de Campoamor:

Lleva en paz esa nave,
aura gentil que hácia el oriente vuelas,
que nunca en pompa grave
á tu influjo suave
otra más rica aparejó sus velas.

La lira se concierta de otros diferentes modos y uno de ellos es la consonancia de los dos versos últimos, pero en mi concepto ninguna combinacion es tan grata al oido como las que dejo indicadas y particularmente la última.

En la silva no hay órden alguno en el empleo de los endecasílabos y los septasílabos como tampoco en la consonancia y hasta es lícito el empleo de versos libres. Véase un ejemplo tomado de Selgas:

Vision consoladora,
manantial de mis dulces alegrías,
estrella bienhechora,
luz que ilumina mis oscuros dias,
¿que fuera yo sin tí? Planta sin fruto,
nebulosa mañana,
corazon lleno de amargura y luto,
hijo infeliz de la miseria humana!

Los versos endecasílabos, pareados, tan usados en la poesía francesa, son en la castellana poco ménos que inaguantables y únicamente se deben usar al final de una composicion, como se usan en las octavas reales, ó para expresar aisladamente un pensamiento, como yo los he usado resumiendo en un distico lo más esencial de la vida de un vasco-navarro ilustre, segun se vé en los siguientes:

Fué *Garibay* quien escribió primero
la historia general del pueblo ibero.
Moret la historia de Navarra escribe
y en la inmortalidad por ello vive.
Ante el valor de *Urbieta* y la hidalguía
el rey de Francia se rindió en Pavía.
Machin logró con su grandeza de alma
laurel como héroe, como mártir palma.
Cuando á Araucania subyugó Castilla
lidió y cantó nuestro inmortal *Ercilla*.
Moraza! El dardo que le hirió en el pecho
hirió tambien nuestro foral derecho.

Los endecasílabos libres por lo mismo que ca-

recen en un todo de rima son muy difíciles si han de ser buenos, porque necesitan ser muy sonoros, flúidos y exentos de asonancias así en los finales como en los promedios. D. Gaspar Nuñez de Arce en su poemita *La vision de fray Martin* los ha compuesto admirables y otros poetas contemporáneos han sobresalido tambien en esta difícil composicion, entre ellos Selgas, á quien pertenecen los siguientes:

Primavera feliz, bendita seas.
Don celestial, magnífico presente,
estacion de los dulces pensamientos,
estacion del amor, harto cansada
de las pálidas horas del invierno
el alma te esperó. Tu influjo blando
despierta al triste corazon dormido
en el sueño mortal de sus pesares.
Renacen ¡ay! como tus bellas flores
las bellas esperanzas. La alegría
brota del blando sol de tus mañanas
y es preciso olvidar. No más recuerdos
de penosa inquietud. ¿Acaso sólo
es patrimonio de la vida el llanto?
Quien las penas nos dió, no dió el consuelo?
Renace, corazon, olvida y vive;
puedes amar tambien; naturaleza
tiene templos de amor, y en sus altares
el alma del pesar se purifica.
¡Cuán dulce y perfumado el pensamiento
vuela en la brisa y en las flores bebe
misterios infinitos de ternura!
Sé bien venida, Primavera hermosa,
Primavera feliz, bendita seas!

Terminaré de hablar del endecasílabo dedicando algunos renglones al romance de esta medida, que aunque mucho ménos usado que el octosílabo, es frecuente en la poesía castellana. Nuestras tragedias están escritas en romance endecasílabo, sin duda con la mira de darles entonacion grave y propia del asunto. Adolece de alguna flojedad por mediar entre los asonantes mayor número de sílabas que en el romance de arte menor y por esto mismo requiere mucha fluidez y cadencia. Hé aquí un ejemplo mio de romance endecasílabo:

La esclavitud humana te parece
digna de execracion é infamia eterna
y ayer doblaste á tu mujer á palos
porque fué á pasear sin tu licencia!
La libertad de cultos es de todas
las libertades la que en más aprecias
y te das á doscientos mil demonios
si me ves santiguar ante una iglesia.
Cuatro folletos y cuarenta artículos
llevas escritos ya sobre la pena
de muerte y... casi cotidianamente
está en tus labios la palabra ¡muera!

Hasta aquí del endecasílabo, tanto aconsonantado como asonantado. Ahora me resta decir algo del verso de doce sílabas y del de catorce, llamado alejandrino, que no son más que dos de seis sílabas el primero y dos de siete el segundo.

Los versos de doce sílabas son muy armoniosos y sin embargo son poco usados. D.ª Gertrudis Gomez de

Avellaneda los compuso muy sonoros y sentidos como lo prueban los siguientes:

El alma guardaba tu imágen divina
y en ella reinabas ignoto señor,
que instinto secreto tal vez ilumina
la vida futura que espera el amor.
Al sol que en el cielo de Cuba destella
del trópico ardiente brillante fanal,
tus ojos eclipsan, tu frente descuella
cual se alza en la selva la palma real.
Del génio la aureola, radiante, sublime,
ciñendo contemplo tu pálida sien
y al verte, mi pecho palpita y se oprime
dudando si formas mi mal ó mi bien.

La combinacion rítmica que más conviene á estos versos de doce sílabas es la de los precedentes, es decir, primero con tercero y segundo con cuarto, siendo graves los impares y los pares agudos.

Tambien produce buen efecto otra combinacion que consta de ocho versos rimados del modo siguiente: primero con quinto, segundo con tercero, cuarto con octavo y sexto con séptimo, siendo agudos el cuarto y el octavo y graves los demás.

El alejandrino ó de catorce sílabas es muy usado en nuestra poesía desde sus primeros tiempos, como lo prueban estos versos de Berceo:

Yo maese Gonzalo de Berceo nomado
yendo de romería caescí en un prado
verde y bien sencido de flores bien poblado,
logar cobdiciadero para un home cansado.

La monotonía de los cuatro consonantes seguidos quita á estos versos la gracia que su ingenuidad y fluidez les dan.

Realmente los alejandrinos son dignísimos de cultivarse porque bien hechos acaso son los más armoniosos de la poesía castellana.

Véase como ejemplo de su armonía esta estrofa de Tassara:

Venecia! allí Venecia!... Del golfo trasparente
se abren las blancas olas con armonioso hervor
y una ciudad de mármol alza la tersa frente
movida por la vara de un mago encantador.

No son ménos armoniosos los de estas estrofas de una poesía de la Avellaneda dirigido al mar:

Espíritu invisible que reinas en su seno
y oscilacion perpétua le imprimes sin cesar,
¿qué dices cuando bramas, terrible como el trueno?
¿qué dices cuando imitas doliente suspirar?
¿Al mundo acaso cuentas el tenebroso arcano
que en el abismo inmenso sepulta tu poder
ó luchas blasfemando con la potente mano
que enfrena tu soberbia, segundo Lucifer?

Los versos alejandrinos necesitan mucha tersura y mucha uniformidad de acentuacion para ser buenos. En el penúltimo de la precedente estrofa hay en el promedio la palabra *blasfemando* que asuena con el consonante *mano* y el verso queda muy deslucido.

Asonancias y encuentros de vocales son intolerables en los alejandrinos que no admiten medianía. La siguiente estrofa de Ruiz Aguilera pierde gran parte de su efecto por dos de estas faltas que son el esdrújulo del tercer verso y la asonancia de esta misma palabra con *campos* del verso precedente:

Irlanda, la mas bella paloma de las islas,
la de los verdes campos, la encantadora Erin,
tendida en el *romántico* sepulcro de sus reyes
espera resignada de su existencia el fin.

El artificio rítmico de los alejandrinos admite con buen efecto los versos libres y los asonantes en los agudos, pero solo es con la condicion de que han de ser agudos los pares y graves los impares.

VIII.

Del uso que se debe hacer en España de las aficiones poéticas.

Creo deber de conciencia el terminar este tratadito de poética popular diciendo á los jóvenes que estudiándole se adiestren en el ramo más ameno de las bellas letras lo que la experiencia literaria y social me ha enseñado en punto á los límites que en España deben tener las aficiones poéticas.

Muchos jóvenes conciben en nuestras provincias aficion á la literatura en general y á la poesía en particular leyendo ó viendo representar las obras de nuestros más célebres escritores y poetas y creyéndose con facultades para seguir la gloriosa senda que estos siguen ó han seguido, porque han compuesto tales ó cuales versos ó han escrito tal ó cual prosa que en el seno de su familia ó en el de la amistad han obtenido alabanzas y aplausos. Estos jóvenes sueñan con ir á la córte y entregarse allí en cuerpo y alma á la vida literaria y se creen predestinados á alcanzar gloria y dinero en esta vida. Este engañoso sueño pierde á muchos jóvenes y á muchas familias y para evitarles esta perdicion les voy á hablar con la sinceridad de mi buen deseo y el conocimiento de la experiencia que he adquirido escribiendo y publicando más de veinte libros y pasando más de veinte años consagrado casi exclusivamente al cultivo de las bellas letras en los círculos literarios de Madrid.

La literatura cultivada con facultades para ello, es en Francia, en Inglaterra, en Alemania y no sé si en algunos otros países una profesion con que se puede vivir holgadamente y aun enrriquecerse; pero en España es una profesion que si á veces proporciona gloria, nunca deja de proporcionar privaciones y malquerencias.

Hace cuarenta años dijo Larra que en España la profesion literaria era un modo de vivir con que no se podia vivir y hoy podria decir lo mismo ó poco ménos. Esos estrepitosos triunfos teatrales y esas multiplicadas ediciones de libros y esas protecciones á los mere-

cimientos literarios de que dan cuenta los periódicos de Madrid y llenan de envidia y esperanza á los que en provincias y aun en Madrid mismo leen estos periódicos y se creen con facultades literarias para aspirar á análogos triunfos, no ocultan más que miserias, desengaños y amarguras de toda especie.

La única literatura que proporciona un pedazo de pan tal cual tierno y blanco á una docena de escritores en Madrid, es la teatral, ¡pero qué caro cuesta ese pedazo de pan á los que le consiguen en perpétua lidia con empresarios, con actores, con rivales de su misma profesion, con críticas sin conciencia ni misericordia, con un público inconsecuente, atrabiliario y caprichoso, con editores, con administradores, con tantos como se constituyen en arbitrios disponedores de su génio, de su trabajo, de los efluvios más puros y bellos de su corazon y su inteligencia!

D. Luis de Eguilaz escribió más de cuarenta comedias en los veinticuatro años que duró su vida literaria activa; nunca sufrió una verdadera derrota y si media docena de sus obras fueron recibidas con frialdad, las restantes alcanzaron extrepitosos éxitos habiendo algunas, como *Verdades amargas*, *La cruz del matrimonio*, *Los soldados de plomo*, *El patriarca del Turia*, *La Vaquera de la Finojosa*, *El molinero de Subiza*, y otras que se representaron seguidamente más de cincuenta veces, y sin embargo y á pesar de no ser el poeta malgastador, ni pródigo, ni vicioso, en los últimos años de su vida necesitó buscar un empleo público para no morirse de hambre, y cuando murió en mi presencia en Julio de 1874, amargó sus últimas horas

la idea de que la propiedad de sus cuarenta comedias que continuaban representándose con aplauso en todos los teatros de España, era la única herencia que dejaba á su hija y con aquella herencia no dejaba á su hija á cubierto de la miseria.

Si yo qne he consagrado cuarenta años de mi vida al cultivo de la literatura y he escrito más de veinte libros y materia para otros tantos y he sido tan afortunado en punto á aceptacion de mis libros que no pocos de ellos cuentan en España muchas ediciones reales y positivas y no fantásticas y no pocas en países extranjeros á cuyas principales lenguas literarias se han vertido, escribo hoy el mejor libro que he escrito en mi vida y en que he derramado toda la luz de mi inteligencia y todo el sentimiento de mi corazon, y con este libro en la mano voy á Madrid á llamar á la puerta de los editores, será dificilísimo que encuentre quien me dé tres ó cuatro mil reales por un trabajo que me ha costado un año de cavilaciones, de fatigas, de palpitaciones de corazon, de extremecimientos nerviosos y de lágrimas de ternura!

Los que sueñan en España con nadar en gloria y dinero y tranquila felicidad entregándose en cuerpo y alma á la vida literaria no echen en saco roto estas noticias que les dá de esa vida uno que tiene larga experiencia de ella y no es inclinado á la exageracion.

Pero no porque la profesion literaria continue en España siendo un modo de vivir con que no se puede vivir, debo aconsejar á nadie y mucho ménos á los jóvenes que tengan aficiones literarias que renuncien estas aficiones. Consérvenlas y acreciéntenlas, que no

haciendo de ellas más uso ni fundando en ellas más esperanzas que el usò que se hace y las esperanzas que se fundan en el cultivo de unas flores en el jardin ó el balcon ó tocando tal ó cual pieza de música, se puede obtener gran fruto de esas aficiones: este fruto es el de alcanzar con ellas alguna consideracion social y dulcificar muchas amarguras, muchos tedios, muchos desfallecimientos, muchos desconsuelos de la vida!

El jóven que se sienta con aficiones literarias consérvelas, acreciéntelas, dirijalas por el camino de la depuracion y la perfeccion, pero guárdese de elevarlas á profesion exclusiva, guárdese de esperar de ellas el pan de su porvenir: espere sólo este pan de otra profesion: de la de comerciante, de la de médico, de la de letrado, de la de ingeniero, de la de labrador, de la de marino, de la de militar, de aquella á que más inclinado se sienta ó más le inclinen sus padres. Como descanso y tregua de su estudio para seguir la única carrera de que debe esperar el pan del porvenir, lea versos, lea prosa, componga los primeros, escriba la segunda, pero hágalo sólo de modo que léjos de perjudicar con ello los estudios y el trabajo con que ha de subvenir á las necesidades reales de su vida, le beneficie proporcionándose con aquel descanso y aquella tregua nuevo vigor y nuevo aliento para estudiar y trabajar.

El cultivo de las bellas letras y muy especialmente el de la poesía es muy dulce, es muy útil, es muy consolador por cuanto con él se dulcifican las penas más acerbas del alma y se añaden torrentes de luz á la inteligencia, pero este cultivo en España no debe pasar

de mera aficion, porque si pasa á profesion, será lo que dijo Larra: un modo de vivir con que no se puede vivir.

Con esta advertencia y este consejo creo haber puesto un honrado coronamiento á mi obrita que siendo práctica en el precepto artístico, debia serlo tambien en el precepto moral.



APÉNDICE.

Para no embarazar demasiado el texto preceptivo de mi Poética popular, he escaseado en él los ejemplos cuanto me ha sido posible.

Este sistema tiene algun inconveniente, que es el de no dar inmediata y completa idea del efecto que produce en el oido, y sobre todo en el ánimo, el metro cuyo mecanismo se explica. Para remediar este inconveniente y para tener mayor ocasion de explicar los defectos que conviene evitar en la poesía, me ha parecido oportuno adicionar mi tratadito con algunas composiciones poéticas completas. Hubiera podido, y quizá debido, tomarlas de poetas de más mérito y autoridad que yo, pero he acudido á las de propia cosecha porque entrando en mi propósito el acompañarlas de notas censorias y no gustando de censurar lo ageno, puedo asi ejercer la censura sin mortificacion de nadie.

Advertido y explicado esto, paso á elegir entre mis humildes trabajos poéticos, no los mejores sino los que me parezcan más conducentes al fin que me propuse al escribir el *Arte de hacer versos.*

MI VALLE.

I.

Mi valle es de cuatro leguas
y tiene diez mil hogares
ocultos en apacibles
bosquecillos de frutales ;
montes férreos le dan sombra,
le arrullan azules mares,
cuatro rios le fecundan,
crúzanle infinitas naves,
gozo y riqueza derraman
en él la industria y el arte,
no hay en él mano que huelgue
ni garganta que no cante;
la vid cubre sus collados
y sus vegas los cereales,
flores y eterna verdura
le dan perfume y esmalte,
y tiene al pié de sus montes
regacitos deleitables
donde la paz y la sombra
y el cántico de las aves
y el arroyuelo y el césped
lleno de flores fragantes (1)
dicen en la primavera
con dulcísimo lenguaje
á los que piensan, que piensen
y á los que cantan, que canten.

(1) Esta repeticion de la *y*, aún que repugne algun tanto á la buena gramática, usada con discrecion dá energía y carácter de espontaneidad á la oracion.

II.

Tal es el valle en que tengo
mi hogar y mis amistades
y mis esperanzas de hombre
y mis recuerdos de infante. (1)
Ramificacion de otro
donde lloran los mortales,
no es en él todo delicias
ni beatitud perdurable,
que á veces ¡ ay Dios ! encuentro (2)
réprobos entre sus ángeles, (3)
espinas entre sus flores
y entre su calma huracanes,
pero tengo un rinconcito
donde entónces refugiarme: (4)
el rinconcito del alma
á donde no hay mal que alcance.
Desde el Llangon al Gangúren
y desde el Triano al Sarantes
la primavera ha vestido
de luz y flores el valle,
y ya brotan de mi alma
canciones primaverales!
Vamos, musa mia, vamos
por esos campos y hogares
llorando con los que lloren,
cantando con los que canten.

---

(1) La palabra *infante* es un arcaismo obligado aquí por el asonante. La que correspondia era la palabra *niño*.

(2) El ¡ ay Dios ! no se puede calificar aquí completamente de ripio pues contribuye algo á la expresion del concepto, pero conviene muchísimo huir de los verdaderos ripios.

(3) La palabra *réprobos* no es completa contraposicion de *ángeles*, pero la empleo aquí no tanto por exigencia de la medida como por disonarme, por la familiaridad ó vulgaridad en que ha caido, la palabra diablos.

(4) El *donde* debiera haberse sustituido con *á donde* ó mejor *en donde* como lo está dos versos más adelante.

EL DOMINGO.

¡Qué alegre es el domingo
cuando el primer cantar
canta en su campanario (1)
la iglesia parroquial
y vestidos de fiesta
todos á misa van
por la olorosa linde
de la verde heredad
ó la florida estrada
ó el viejo castañar!
¡Qué alegre es el domingo
cuando cariño y pan
al volver de la iglesia
se encuentra en el hogar
ó, bajito, bajito, (2)
que lo oiga Dios no más,
se ha conseguido alguna
promesa muy formal (3)
de labios que parecen
hechos para besar!
¡Qué alegre es el domingo
cuando la mocedad (4)

(1) Aunque la expresion «cuando el primer cantar canta en su campanario» parece repeticion defectuosa, no lo es en mi sentir porque dá soltura y naturalidad á la expresion del concepto.

(2) El empleo de los diminutivos reclama mucha parsimonia y discrecion, pues con ellos el verso degenera fácilmente en trivialidad y bajeza.

(3) El *muy* es aquí un verdadero ripio y por tanto un verdadero defecto.

(4) La palabra *mocedad* no tiene aquí más razon que la del asonante, que nunca es justificacion completa de palabras en mala acepcion. Debió decirse los *jóvenes* y no la *mocedad*.

al pié de los cerezos
no se harta de bailar
ni se harts de reir
con loca ingenuidad
y los de edad madura
poquito más allá
de recordar no se hartan
ni se hartan de charlar !
¡ Qué alegre es el domingo
cuando escondiendo vá
el sol tras el Janeo
su hermoso luminar
y con sus santas lenguas
la iglesia parroquial,
cuyo alto campanario
domina al arbolar,
dice á los feligreses :
«Rezad y descansad.»
¡ Qué alegre es el domingo
cuando la voz leal
de la conciencia humana
que no miente jamás
dice á los campesinos
que tornan á su hogar :
«Mañana es dia santo
como el que espira ya
porque mañana es
dia de trabajar !»

GENTE MORENA.

I.

«Muchachas de tez de nieve
y de rubia cabellera
son florecitas, mas son
florecitas sin esencia.
Glaciales hijos del Norte,
queredlas enhorabuena, (1)
que os gustaren como os gusta
la nieve de vuestras sierras; (2)
pero en España queremos
muchachas de tez morena,
queremos almas ardientes
como este sol que nos quema.
Moreno pintan á Cristo,
morena á la Magdalena, (3)
morenas sin duda fueron
la granadina Zulema,
la aragonesa Isabel,
la castellana Jimena
que en los anales de amor
dejaron memoria eterna;
morenitas suelen ser
las muchachas de mi tierra,
moreno es el bien que adoro...
¡ Viva la gente morena !»

---

(1) Defecto grande dos asonantes en un verso de tres palabras.

(2) Tambien defecto el ser asonantes las dos últimas palabras del verso.

(3) Defecto de los mayores la consonancia entre la primera y la última palabra.

II.

Así, pidiendo á la historia
razones que á dar se niega,
los cantos meridionales (1)
ensalzan á las morenas;
asi el pueblo de Castilla (2)
vuestra rubia cabellera
de color de ébano torna,
¡ oh Jesús ! ¡ oh Magdalena !
Yo Anton el de los cantares
tambien nací en esta tierra
donde el amor es la gloria
y el limbo la indiferencia; (3)
pero yo al amor no pido
una mejilla trigueña,
que le pido una mejilla
de rosas y de azucenas.
¡ Oh vírgen de ojos azules
que ví llorar en mi aldea
de amor y melancolía
cuando doraba la sierra
el triste sol de los muertos, (4)
¡tu amor quiero y tu tristeza!

---

(1) Debió decirse en lugar de cantos cantares, que es como en castellano llamamos á los cantos que compone y canta el pueblo, reservando el nombre de cantos para los de mayor extension y pretensiones; pero la medida pudo más que la conveniencia, como se vé de continuo en los malos poetas.

(2) Debió decirse el pueblo español; pero esto no llenába la medida y decir el pueblo de España no sonaba bien al poeta, y con razon.

(3) En este verso y el precedente hay un defecto notable; terminando el precedente con la palabra gloria, el siguiente debió terminar con la palabra *limbo;* pero no todos, y uno de ellos el autor de estos versos, aciertan á decir las cosas como saben se deben decir.

(4) Sol de los muertos se llama en las Encartaciones de Vizcaya al que precede inmediatamente al ocaso.

LAS MADRES.

I.

—Quiquiriqui...
—Canta el gallo
y con esta ya van tres.
Ea, muchachos, arriba,
que es cerca de amanecer.
—Todavía es muy temprano...
Padre, déjenos usted
otro poquito!
—Que os deje
cuando tenemos la mies
clamando porque cuanto ántes
la vayan á recoger?
Ea, arriba, perezosos!
—Anton, déjalos! ¿No ves
que están los pobres muchachos
reventaditos de ayer? (1)
—No, buena procuradora
tienen en tí.
—Que se estén
en la cama hasta que el gallo
cante siquiera otra vez.
—Bien, que se estén... Estas madres (2)
los echan siempre á perder!
—Hombre, que quieras que hagamos?

(1) Los diminutivos, que ya he dicho se deben emplear con mucha discrecion y parsimonia, añaden gracia en lugar de añadir bajeza en la poesía del género de esta y más en boca de interlocultores como los que aquí dialogan.

(2) Dos consonantes en un verso como sucede aquí, suenan mal.

—No haceros tanto de miel.
—Hijos de nuestras entrañas,
¿no los hemos de querer?

II.

—Muchachos, que ya es de dia.
—Padre, ya estamos de pié.
—Ea, pues á ver si hoy cunde
la tarea más que ayer.
—Hombre, son algunos negros?
—Ya sales tú?
—Ya se vé
que salgo.
—Pero, señor,
que en todo se han de meter
estas mujeres!
—Tratándose
de mis hijos, con el rey
me peleo yo. Hijos mios,
vais en ayunas? Bebed
un poquito de aguardiente
con un bollo. Os voy á hacer
para almorzar unas migas
que estén diciendo comed!
Abrochaos esos cuellos,
que con el sol os poneis
lo mismo que unos gitanos...
Válgame Dios de Israel,
que por más que una se mate
no ha de poder nunca ver
arreglados á estos hijos!...
Id con Dios.
—Hasta despues.
—Eres la madre... más madre
que se ha visto ni se vé!
—Dejáme, Anton, por los clavos
del Señor! Y qué de hacer?

Si su madre no los quiere,
¿quien ha de quererlos, quién?

III.

—Qué hermosa está la mañana!
Que bien se está aquí, que bien!
Desde esta ventana un mundo,
un mundo entero se vé!
El aire de la mañana
olores va á recoger
al tormillar de los cerros
y aquí los vierte despues.
Airecito que vertiendo
olores como la miel (1)
en mi ventana suspiras,
que Dios te bendiga, amen!
Los mozos yendo á la vega
van cantando su amor fiel,
las mozas yendo á la fuente
le van cantando tambien,
y hasta los pájaros cantan
en el huerto no se qué...
Anton, el sol de Dios sale
por detrás del cerro aquel.... (2)
Qué hermoso, Dios le bendiga!
Anton, no le quieres ver?
—Déjame de sol ni sombra
que harto me abraso con él.
Si no es el sol que tu miras
el que madura la mies!
Si el sol que tu miras son
tus hijos!

---

(1) Debió decirse dulces como la miel, porque la comparacion de los olores con la miel no es enteramente lógica.

(2) Debió decirse « *de* detrás del carro aquel,» pero no se dijo porque el *de detrás* sonaba tan pésimamente que la cura hubiera sido peor que la enfermedad.

—Pues bien, y qué? (12)
Los hijos son el espejo
donde las madres se ven!

IV.

Anoche los señoritos
debieron correrla bien,
que cuando se recogieron
eran cerca de las tres.
—Estás en tu juicio, Anton!
Si yo misma les eché
la llave para que entraran
y eran.... serian las diez.
—Mujer, si yo los sentí
y estuve para coger
una tranca.....
—Vamos, vamos,
tú estabas soñando.
—Eso es!
Mire usted que es mucho cuento!
Que le han de querer hacer
á uno comulgar con ruedas
de molino! Ya se vé,
su madre lo tapa todo
y los chicos hacen bien!
¿Y no les díste dinero
para la bromita?
—Pues!
—Mujer si yo te sentí
abrir el cofre y coger
dinero cuando se fueron....
—Si, se le di, pero y qué?
Quiero que siempre mis chicos
donde vayan queden bien.

(12) Este «pues bien, y qué?» que encierra tres asonantes en ménos de un verso, es intolerable.

—Válgate Dios!
—Anton, mira,
por más vueltas que le des,
ellos han de ser mis hijos
y yo su madre he de ser

V.

—Qué tienes, hija? ¿Estás mala?
Hace ya cerca de un mes
que no duermes, que no comes,
que reir no se te vé (1)
que te quedas en los huesos....
¿Qué tienes? Vamos á ver,
¿quieres que se llame al médico?
—No, Anton, porque inútil es.
—Pero ¿no sabes qué tienes?
—Demasiado, Anton, lo sé.
Los hijos de mis entrañas
van á ir á servir al rey!
—Tonta, y por eso te aflijes?
Mira, para conocer
el mundo no hay mejor cosa
que andar siete años por él.
Todos los hombres debieran
esos estudios hacer.
—Anton, vosotros los padres
así pensareis tal vez,
pero las madres pensamos
que es el dolor más cruel
ver á los hijos del alma
por esos mundos correr
muertos de cansancio un dia,
otro muertos de hambre y sed...
—Es verdad que hay algo de eso,

(13) La generalidad de las gentes dice *te se*, pero la gramática exíge que se diga *se te*. En la imitacion del lenguaje popular no se debe transigir ni con la falta de gramática ni con la falta de decencia.

pero, hija, ¿qué hemos de hacer
si caen soldados los chicos?
—Anton, y preguntas qué?
Hasta los últimos clavos
para librarlos vender,
y si eso no basta, yo
por esos mundos iré
pidiendo de puerta en puerta
para que á servir al rey
no vayan los pobres hijos
que con tanto afan crié!
—Alegando algun achaque
se podrán librar tal vez....
—Eso seria mentir
y dos veces ofender
á Dios que los ha criado
más hermosos que un clavel. (1)
—Pues venderemos las tierras
ya que te empeñas, mujer!
—Gracias, Anton de mi alma!
Que Dios te bendiga, amen!
Para las madres la gloria
es siempre á sus hijos ver....
Ah! si Dios nos dá dolores
consuelos nos dá tambien!

VI.

—Ayer tu santo bendito
y nadie te vino á ver....
¡Qué ingratos hijos, qué ingratos!
—Anton, por la Virgen, ten
paciencia!
—Paciencia! Mucha
necesitamos tener!
Mira el pago que nos dan
esos pícaros, despues

(1) Debió decirse «más hermosos que unos claveles.»

de haberles sacrificado
el pan de nuestra vejez!
La soledad y el olvido!
—Pero, hombre de Dios, no ves
que tienen familia ya
los pobres á que atender?
—Y se olvidan de sus padres!
—No hay tal....
—Bien claro se vé:
se casaron y no han vuelto
á poner aquí los piés!
—No habrán podido los pobres....
—No los defiendas, mujer!
—Son mis hijos.
—Ese nombre
yo á darles no volveré
sino para maldecirlos.
—Qué corazon tan cruel!
—Malhayan amen mis hijos!
—Benditos sean amen!

ALBORADA DE AMOR.

La niña y yo una mañana
fuimos á coger cerezas
y la niña y yo volvimos
coloraditos como ellas,
porque unos recien casados
que volvian de la iglesia (1)
mirándonos sonriendo
dijeron : — Asi se empieza.

---

(1) Se debe atender mucho á la relacion de algunas palabras con el conjunto del concepto: aquí se emplea la palabra *volvian* para dar á entender con una sola que el casamiento acababa de verificarse.

LAS CRUCES.

I.

Santas cruces, santas cruces (1)
que alzaron nuestros abuelos
desde el pueblo á la colina
que se alza orilla del pueblo (2)
conmemorando el sublime
sacrificio del cordero,
poco á poco, santas cruces,
vais cayendo, vais cayendo
y conforme caeis, caen
la paz del hogar doméstico
y la paz de la república
que á vuestro pié florecieron!

II.

Noble tierra de Cantábria
en cuyos verdes oteros
la religion y el trabajo
tienen altares perpétuos,
aún en tus oteros se alzan
reverenciados y enhiestos
los piadosos simulacros
que alzaron nuestros abuelos.

---

(1) La repeticion de palabras que abunda en esta composicion es ocasionada á amaneramiento y conviene no abusar de ella; sólo es tolerable usada con discrecion y oportunidad.

(2) En éste verso hay un ripio indisculpable. La limpieza de diccion que se debe procurar siempre exigia que se dijese *á la colina de orilla del pueblo.*

Noble tierra de Cantábria,
cuida de ellos, cuida de ellos,
que cuando las cruces caen
¡ ay de los pueblos ! (1)

PRELUDIO.

I.

—Madre, todas las noches
junto á mis rejas
canta un jóven llorando
mi indiferencia :
«Quiéreme, niña,
y al pié de los altares
serás bendita.»
Esta dulce tonada
tal poder tiene
que me pongo al oirla
triste y alegre;
dí ¿por qué causa
entristecen y alegran
estas tonadas?

II.

—Hija, lo que las niñas (2)
como tú sienten

(1) Estos versos quebrados inopinadamente rara vez suenan bien y únicamente son tolerables cuando, como aqui sucede, parece que se caen por su peso.

(2) Este verso tiene el grave defecto de ser asonantes la primera y la última palabra. Este defecto es intolerable y más en la rima incompleta ó asonante.

cuando junto á sus rejas
á cantar vienen (1)
es el preludio
del poema más santo
que hay en el mundo.
Tornada en santa madre
la vírgen pura,
tristezas y alegrías
en ella turnan,
y este poema
es , niña , el que ha empezado
junto á tus rejas.

HISTORIA DE LAS BLANCAS.

Allá en la region lejana
que riegan Tigris y Eufrates (2)
donde la familia humana
comenzó á hacer disparates,
porque no hay quien no recuerde
que allí se dió la primera
tripada de fruta verde
que aún no ha logrado echar fuera,
hay tradiciones orales
que valen cualquier dinero
pues dan pelos y señales
de nuestro orígen primero,
como esta que á conocer
nos dá, vulgar, pero franca,
la historia de la mujer
rubia, sonrosada y blanca.

---

(1) Aquí hay una falta de sintáxis porque no se precisa quienes son los que vienen á cantar. Unicamente puede disculparse por la especie de pase que ha dado el uso á esta locucion.

(2) Este nombre se pronuncia acentuando la E inicial. Prescindir de esta acentuacion es una licencia mia que no debe imitar nadie.

Hecho Adan á su deseo,
Dios exclamó: «Retebien,» (1)
y se fué á dar un paseo
por los jardines de Eden,
buscando manera obvia
de dar á aquel guapo chico
la correspondiente novia
que le avispase un tantico;
y como en aquellas gratas
espesuras siempre amenas,
viese unas soberbias matas
de rosas y de azucenas
que son flores muy hermosas,
en ménos de un periquete
de azucenas y de rosas
hizo un lindo ramillete
que el artífice divino
ató de modo perfecto
con una hebra de oro fino
que pidió al sol al efecto.
Y cuando tuvo de sobra (2)
meditada su obra nueva,
puso manos á la obra
para fabricar á Eva,
no con un cacho de arcilla (3)
como fabricó al galan,
sino con una costilla
que al efecto sacó á Adan
pues eran sus intenciones
que aquella obra de su mano
tuviese las perfecciones
que puede haber en lo humano

(1) Esta palabra *Retebien* sólo es medianamente tolerable por el tono festivo de la composicion.

(2) El *de sobra* es un ripio que tiene por única razon la de

Fuerza del consonante á lo que obliga!
A decir que son blancas las hormigas.

(3) Es bajísima la palabra *cacho* y no se pueden tolerar en la poesía séria tal linage de palabras.

y contra el ruin parecer
del diablo, lengua de gúbia, (1)
estaba por la mujer
blanca, sonrosada y rubia.
Dispuesto con mil primores
el molde á distancia corta (2)
costilla y ramo de flores
juntos metió en la retorta
y de todo aquel tesoro
amalgamado, es decir
carne, hueso, flores y oro
salió lo que es de inferir,
pues salió de todo ello
una mujer tan hermosa
que era de oro su cabello
y su tez de nieve y rosa
siendo esta preciosa perla
de tan subido valor
que el hombre más frio al verla
grita que salga el autor
y los diablos se sublevan
como unos pobres bolonios
poniéndose que los llevan
cuatrocientos mil demonios
y cifrando su ambicion
en la mezquina corona
de echar un chafarrinon
en la obra de Dios más mona.»
  Tal, en suma, viene á ser,
vulgar, eso si, mas franca
la historia de la mujer
rubia, sonrosada y blanca
que si de mí no es bendita
con la efusion que en mi cabe,
es porque no necesita
que la cara se le lave.

---

(1) No me pesa haber usado aquí este consonante, porque el atrevimiento tiene alguna gracia en su misma enormidad.

(2) Tambien este *a distancia corta* es un ripio injustificable.

COLOR EPISTOLAR.

Te quejas de que mis cartas
su hermoso color perdieron
que era el carmin de las rosas
ó era el azul de los cielos!
Yo te diré en qué consiste
y no te enfades por eso,
que no sé reir por fuera
cuando sollozo por dentro:
con tus malos procederes
tengo el corazon tan negro
que mojo la pluma en él
pensando que es el tintero. (1)

MI MAESTRO. (2)

I.

Toda, toda apacible
tarde ó mañana
veo pasar por frente
de mi ventana
á un venerable anciano
que se encamina

(1) Conceptos que como este tienen por base un equívoco ó palabra ó frase de doble sentido, son de mal gusto y por tanto aconsejo que se huya de ellos.
(2) D. José de Sagarminaga que murió en 1879 casi nonagenario.

á donde el agua corre
y el ave trina;
y esperimento al verle
gozo tan santo
que se arrasan mis ojos
en dulce llanto
y oro por él, con ellos
en lo alto fijos,
como oran por los padres
los buenos hijos.
Es que debió á ese anciano
mi inteligencia
circundada de sombras
la primer ciencia
y esta ciencia mi alma
llena de encantos
mostrando lo que dicen
sabios y santos. (1)

II.

Teniéndome aun mi dulce
madre en la falda,
ví unos libros muy viejos
en una *balda*, (2)
y como preguntase
cual su objeto era,
me le esplicó mi madre
de esta manera:
«Esos se llaman libros
y son los labios
con que lo enseñan todo
santos y sabios,
pero hablan una lengua

(1) En la poesía convienen la lógica y la discrecion en todo; así en este verso debiera nombrarse á los santos ántes que á los sábios porque la santidad es superior á la sabiduría.

(2) La *balda* es una especie de repisa ó estante sencillo generalmente de una tabla.

que sólo entienden
los que ántes de escucharlos
tal lengua aprenden.
Yo te llevaré al docto (1)
señor maestro
para que en esa lengua
te ponga diestro,
y verás como entónces
hallas encantos
en oir lo que dicen
sabios y santos.»

III.

El anciano que toda
tarde y mañana
veo pasar por frente
de mi ventana
me enseñó con lecciones
y con consejos
la lengua de los libros
nuevos y viejos, (2)
y encuentro desde entónces
dulces encantos
en oir lo que dicen
sabios y santos.
Anciano venerable
que con tal ciencia
enriquecer supiste
mi inteligencia,
sigue, sigue buscando
la paz augusta
de la naturaleza
que á ambos nos gusta;

---

(1) La palabra *docto* está aqui muy impropiamente empleada, tanto con relacion á la persona en cuya boca se pone como á aquella á quien se dirige y aún á aquella á quien se refiere.

(2) Tambien aqui la prioridad es defectuosa, pues corresponde á los libros viejos y no á los nuevos.

que cuando esos collados
verdes traspones,
amorosas te siguen
mis bendiciones !

RECUERDOS.

I.

Aun eramos los dos niños
y eramos los dos alegres
cuando á sentir empezábamos
la alternativa perenne
de melancolía y ánsia
que agita al adolescente.
Ya fuese que me esperase,
ya que la esperase fuese, (1)
la puente de nuestra aldea
pasábamos juntos siempre
y más de una vez, de pechos
en el pretil de la puente
donde un nido entre la hiedra
dos pájaros hacer suelen,
contemplábamos dos rios
que llegan hasta allí débiles
y allí se juntan, y juntos
corren hácia la mar fuertes. (2)
Ay ! nuestras manos entónces

---

(40) Hay en este verso y el precedente y aún en el resto de la oracion un grave defecto, que es el de no nombrarse expresamente al sugeto, que es la niña. La buena sintáxis y la limpieza y tersitud de frase son indispensables en la poesía en que todo debe ser puro, bello, y lógico.

(41) El *hácia* es aqui puro ripio.

se buscaban mútuamonte
y su cabecita, rubia
como el sol que nace ó muere,
se reclinaba en mi hombro
de júbilo estremeciéndome !

II.

¡ Qué confidencias tan dulces
y que sueños tan alegres
en aquellas arboledas
que rio abajo se extienden
hasta que al pié del Janeo
la mar azul aparece !
pero ¡ qué presentimientos
tan tristes algunas veces !
Era á mediados de octubre
cuando todo palidece
y todo anuncia que toda
la naturaleza muere.
Junto á la fuente de Torres,
á la luz del sol poniente
soñábamos una tarde
felicidades celestes
que en la tierra sueñan pocos
porque pocos las comprenden,
cuando doblaron campanas
en la aldeita de enfrente,
y, no se porqué, la niña
de tristeza estremeciéndome,
reclinó en mi hombro llorando
la cabecita inocente !

III.

Doblaban tambien campanas
porque empezaba noviembre

en que entre muertos y vivos (1)
sirven de santos intérpretes;
doblaban tambien campanas
cuando con ánsias crueles
nos despedimos pensando
si seria para siempre!
Veintidos años más tarde
torné á mis valles alegres (2)
pensando en ella y pensando
que era muerta aunque viviese,
y nos encontramos bajo
las encinas de Sanfuentes.
Gloriosa santa Lucía
que en aquel collado tienes
esperanzas para el triste
que la luz ocular pierde,
cegaras mis ojos ántes
que llorar los suyos viesen
porque desde que los vieron
las angustias de la muerte
no me espantan, no me espantan,
que ya sé como se muere!

IV.

Yo no sé si rie ó llora,
yo no sé vive ó muere
hácia san Pedro de Abanto
al pié de un collado verde,
pero sé que muchas tardes
pasando por allí alegre
he visto unos niños rubios

(1) Este verso es malo por la dureza de las palabras *en que entre.*

(2) El adjetivo *alegres* es inoportuno en la expresion de un concepto triste como lo es este. Con razon censuraba un crítico muy discreto una noticia de periódico que decia: «Ayer salió para Valencia nuestro querido amigo D. Fulano de Tal, con motivo de haber recibido la triste noticia de que su señora madre estaba agonizando *en la hermosa ciudad de las flores*.

cogiendo de un nogal nueces
y yo que bendigo al que ama
y maldigo al que aborrece,
he sentido ódio y tristeza
al ver que á ella se parecen.
Y aquel arroyuelo manso
que del collado desciende
no puedo una vez siquiera
pasar sin estremecerme
pensando que es de sus ojos
el agua que por él viene !
Y en la voz del campanario
y en el rumor de la fuente
y en el canto de las aves
oir su voz me parece
que enamorada me llama
y desesperada muere !

LA SOLEDAD.

Conozco yo una aldeita
allá en mi valle natal
tan agreste y solitaria
que cuantos por ella van
exclaman cuando la ven :
«¡ Qué espantosa soledad !»
Entre dos montes muy altos
cuyas laderas están
vestidas de madroñales
corre, corre hácia la mar
saltando de peña en peña
un riachuelo fugaz (1)

(1) El adjetivo *fugaz* es ocioso despues de haber dicho que el rio *corre, corre saltando de peña en peña.*

tan fresco como la nieve,
tan limpio como el cristal.
Orilla del riachuelo,
en un bosque secular
de castaños y nogales
que sombra apacible dan,
y entre verdes huertecillos
que tienen por valladar
avellanos y saucos
en que el jazmin y el rosal
y la madreselva apoyan
su dulce debilidad
y cuyo interior sombrean
el manzano y el breyar
y el cirolero y la parra
y el cerezo y el peral
que son desde mayo á octubre
regocijo del lugar ; (1)
á orilla del riachuelo
diseminadas están
quince casas, dos molinos,
una iglesia parroquial
y un santuario que domina
á toda la vecindad
para que el santo mejor
pueda por ella velar.
Tal es (poco más ó ménos,
que pinto bastante mal)
la aldeita de mi valle
que á todos hace exclamar
por solitaria y agreste :
«¡ Qué espantosa soledad!»

---

(1) Todo este período adolece de confusion entre el bosque y los huertecillos, pues es necesario para comprender el concepto poner cuidado para saber si se habla del primero ó de los segundos.

II.

Aldeita que te escondes
en el más agreste y más
apartado rinconcillo
que hay en mi valle natal (1)
yo que bajo tus nogales
no jugué en la tierna edad
ni á las presas de tu rio
bajé en verano á nadar
ni subiendo á tus frutales
me puse como un Adan
ni rompí á tu señor cura
de una pedrada un cristal
ni de tu señor maestro
recibi un tantarantan
ni apedreando tus campanas
fuí aprendiendo á repicar (2)
ni vestí de monaguillo
en tu fiesta patronal (3)
ni lloré por los que hallaron
en tu camposanto paz,
ni recé por vez primera
en las gradas de tu altar
ni recibí el agua santa
en tu pila bautismal;
yo que más de media vida
he pasado en la ciudad
y hallo mi mayor encanto
en la vida intelectual,
yo, aldeita de mi valle
que á todos espanto das,

---

(1) *De mi valle natal* debiera decir.
(2) *Aprendí á repicar*, hubiera sido mejor.
(3) *Fiesta titular*, es lo más usual en España.

á pesar de todo esto
me comprometo á pasar
lo que me queda de vida
en tu horrible soledad
sólo con la condicion
de que no me han de faltar:
en la estantería, libros,
en el alhacena, pan,
en el hogar propio, amor
y en el ageno, amistad.



ÍNDICE.

PRIMERA PARTE.

TEORÍA DEL ARTE DE HACER VERSOS.

SEGUNDA PARTE.

PRÁCTICA DEL ARTE DE HACER VERSOS.

APÉNDICE.